الهيئة المصرية العامة للكتاب
سلسلة الجوائز

سلسلة الجوائز
١٠٠

هيرتا موللر

الملك ينحني ليقتل

ترجمة: د. وحيد نادر

الكاتبة:

• هيرتا موللر. شاعرة وكاتبة ألمانية من أصول رومانية.

• ولدت هيرتا موللر عام ١٩٥٣. في قرية نيتسكيدورف الرومانية وهي تقع في إقليم "بانات" ذي الأصول الألمانية.

• درست الأدب الألماني والأدب الروماني وعملت لفترة طويلة كمترجمة.

• تعرضت لمطاردة المخابرات الرومانية فاضطرت إلى مغادرة البلاد إلى ألمانيا عام ١٩٨٧. وعملت في العديد من الجامعات ككاتبة زائرة. ثم عملت في جامعة برلين كأستاذ متخصص في الأدب الألماني.

• كانت عضواً في مركز Pin الألماني وأكاديمية اللغة والشعر الألمانية.

• تتماهى أعمالها الأدبية مع سيرتها الذاتية متناولة في معظمها الحياة في رومانيا أثناء حكم تشاوشيسكو وقبضة مخابراته الشرسة. مما جعل الأكاديمية السويدية تكتب قبيل منحها الجائزة.. بأنها كاتبة عكست حياة المحرومين من خلال الشعر والنثر الصريح فعملها يتلخص في جملة واحدة هي "جماليات المقاومة".

• من أهم أعمالها.. "منحدرات" عام ١٩٨٦. "فبراير العاري القدمين" عام ١٩٨٧. "الشيطان يجلس في المرآة" عام ١٩٩١. "مسافرون على ساق واحدة" عام ١٩٨٩. "حيوان القلب" عام ١٩٩٢. "الثعلب كان آنذاك هو الصياد" عام ١٩٩٢، "أرجوحة الأنفاس" عام ٢٠٠٩. "الملك ينحني ليقتل" عام ٢٠٠٣. "ليتني لم أقابل نفسي اليوم"

• حازت العديد من الجوائز من أهمها جائزة "ريكاردا هوخ" عام ١٩٨٧. وجائزة "ماري لويز فلايسنر" عام ١٩٨٩. وجائزة اللغة الألمانية عام ١٩٨٩. وجائزة "دوبلين" العالمية للآداب، وجائزة "فرانز كافكا".

وذلك قبل أن تتوج هذه الجوائز بجائزة نوبل للآداب لعام ٢٠٠٩.

الجائزة:

جائزة نوبل في الآداب

أكبر جائزة في العالم. وأعلى مرتبة من جميع التقديرات. تمنح في فروعها المختلفة كل عام في العاشر من ديسمبر. وهو تاريخ وفاة صاحبها الصناعي السويدي ومخترع الديناميت "ألفريد نوبل" الذي أسسها عام ١٨٩٥. كدعوة لتحقيق السلام في العالم.

ومنذ عام ١٩٠١ أصبح العالم كله ينتظر توزيع الجائزة على الأدباء والعلماء ودعاة السلام. الذين يقومون بإنجازات أدبية وعلمية وخدمات اجتماعية نبيلة تهدف إلى رقي الإنسانية وتطورها.

وجائزة نوبل في الآداب هي أرفع جائزة أدبية في العالم. وهي تمنح لقمم الإبداع في فروعه المختلفة: رواية.. شعر.. مسرح. وأول من حصل عليها من العالم العربي الكاتب المصري "نجيب محفوظ" عام ١٩٨٨.

الملك ينحني ليقتلك

مولر. هيرتا.

الملك ينحنى ليقتل/ هيرتا مولر؛ ترجمة: وحيد نادر.ـ القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١١ .

٣٠٤ص ؛ ٢٤سم .ـ (سلسلة جوائز)

تدمك ٩ ٨٦٧ ٤٢١ ٩٧٧ ٩٧٨

١ ـ القصص.

أ ـ نادر، وحيد. (مترجم)

ب ـ العنوان.

رقم الإيداع بدار الكتب ٧٨٤٩/ ٢٠١١

I. S. B. N 978 - 977 - 421 -867 - 9

ديوى ٨٣, ٨٠٨

الملك ينحني ليقتل

هيرتا موللر

ترجمة: د. وحيد نادر

الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠١١

• الكتاب: الملكُ ينحنى ليَقْتُل

Der König verneigt Sich und tÖtet

• تأليف: هيرتا موللر

Herta Müller

• ترجمة: د. وحيد نادر

• الطبعة الأولى ٢٠١١.

• طبع فى مطابع الهيئة المصرية للعامة للكتاب.

الملك ينحني ليقتُل

لكل لغة عيونها

كنتُ أشعرُ فى طفولتى أنّ الكلمات التى يستخدمها أهل قريتى فى لهجتهم المحليّة ترقد مباشرةً على الأشياء المسمّاة. فقد سُمّيت الأشياء كما كانت، وكانت تبدو تمامًا كما سُمّيت. إنّه اتّفاق بالتّراضى، ضمنىٌّ ودائم. لم تمنح التسمياتُ الناسَ أيّة ثغرة تُمكّنُهم من النّفاذ بين الكلمة الاسم والشىء المسمّى حين يضطرّون للتربّص بلا شىء، وكأنّ المرء قد انزلق من جلده خارجًا للفراغ. لقد كان الاستخدام اليومىّ لليدين غريزيًا، كان عملاً صامتًا، حيث لا يذهبُ الرأس مع اليدين فى طريقهما إلى العمل، كما أنّه لا يملكُ بالضّرورة طرقه الخاصة به، طرقهُ المختلفة عن تلك التى تسلكها اليدان. كان الرأس موجودًا كى يحمل العينين والأذنين، تلك التى يحتاجها المرء حين يعمل. أما الأمثلة الشعبيّة مثل "هو يحمل رأسًا فوق كتفيه كى لا يسقط المطر فى رقبته" فيمكن أن تنطبق

على كلّ واحدٍ من أهالى القرية أثناء ممارسته لحياته اليوميّة. ولربّما لا تنطبق؟

لماذا نصحتْ جدّتى أمّى، حين جاء الشتاء، وتوقّف عملُ الناس خارج بيوتهم، فى تلك الأيام حين يسقط أبى أيامًا متتالية فى سُكره المتواصل: "رتّبى الخزانة، إذا كنتِ تقصدين عجزكِ عن الاستمرار؟" كانت جدّتى تقصد بسؤالها أنْ يهدأ رأس أمّى وهى تتحرّك جيئةً وذهابًا حين تضبّ الثياب فى خزانتها.

كان على أمّى أن تضبّ بلوزاتها مع قمصانِ أبى وجواربَها مع جواربه وفساتينَها مع بناطيله، كما كان عليها أن تطويها بعنايةٍ وتضعها فوق بعضها أو تعلّقها إلى جانب بعضها البعض على مشاجبها. كما كان على تلك الثياب بعد ضبّها أن تبقى نظيفةً، وأنْ تَمنع مسيلَ الخمر من أخذ الزّوج وجرفه بلا عودة.

تُرافقُ الكلماتُ العملَ فقط حين يكون المرء واحدًا فى فريق يعمل، أى حين يحتاج المرءُ يدَ الآخر للمساعدة، وحتى فى تلك الحالات تُبعَدُ الكلمات أحيانًا. كانت الأعمال الصعبة مثل حمل الأكياس أو الرّكش أو الحفر أو الحصاد بالمنجل مدارسَ للصمت. لأنّ الكلامَ أثناء ممارسة مثل تلك الأعمال نوع من زيادة الحمل على جسد الفاعل وإجهاده أكثر. كان باستطاعة عشرين، بل ثلاثين شخصًا أن يصمتوا ساعاتٍ طويلةً. لدرجة أنّى فكّرت مرّةً وأنا أتفرّج عليهم، بأنّى أشاهدُ كيف يتعلم المرء نسيانَ الكلام.

فحين ينتهون من عملهم، سينتهون من نسيان آخر ما كانوا يستطيعونه من كلمات.

ليس من واجب المرء إعادة قول ما قد حكتهُ حركةُ أعضاء جسده بكلمات. فالكلمات توقفُ حركة اليد حين تُريد الإمساك بشيء، إنّها تعترض الجسدَ فى طريق حركته بكلّ ما يعنيه الاعتراض من معنى، وقد كنتُ أعرف ذلك. أما معرفة اللا تطابق بين الأيدى فى الخارج وما فى الذهن فى الداخل فكانت شيئًا مختلفًا لا يليقُ بفتاةٍ فى مثل عمرى، إذ يقولون: ما تفكّرين به الآن أكبرُ منكِ ولا يصدّقكِ به أحد. لقد هبطتْ علىّ تلك المعرفة لحظةَ هبوط الخوف، وفقط فى تلك اللحظة. أنا لم أكن أخاف أكثر من الآخرين، لكنّنى كنت وبلا مبرّر أملكُ الكثير من الأسباب المتراكمة فى الرأس، التى اخترعتها أنا وأخفتُ نفسى بها. أسبابٌ ربّما يملكها هؤلاء الآخرون أيضًا. لم يكن خوفى المُختَرَعُ وهمًا، لأنّه يصبح حقيقة حين يكون عليك أن تضربَ به الأمكنةَ حولك، حيث تلمسُ واقعيّته كالخوف الصادر عن عوامل خارجيّة. هذا الخوف الذى يمكن تسميته أيضًا بالخوف الخالى من المخّ، تمامًا لأنّه يُعشعشُ فى الرّأس. خوف بلا مخّ، لأنّك لا تعرفُ له سببًا دقيقًا ولا تستطيعُ معالجته.

ربما تكون لحظاتُ الخوف الذى لا يُعرف له سبب هى الأقرب للتعبير عن شعور الإنسان بوجوده على

قيد الحياة. هذا البحث المفاجئُ عن الكَنْهِ، هذه الحمّى العصبيّة وقشعريرة الوجدان حين يعلو صوت سؤالكَ لذاتكَ: ما قيمة حياتى؟

سؤالٌ استبدّ بكلّ ما هو عاديّ فى الحياة، ثم صعدَ لامعًا من بين اللحظات "العاديّة" جدًا. لم أكن مضطرّة فى حياتى أن أجوعَ ولا أن أمشىَ حافية، وفى المساء استلقيت على فراش طريّ النظافة ذى ملاحف مكويّة وجديدة، كى أسمع بعدئذٍ أغنية ما قبل النوم: "قبل أن أودّعَ جسدى وأتركَهُ لهدوئه/أرفع قلبى إليكَ أيّها الرّب"، ذلك قبل أن يُطفأ الضوء. بعدئذٍ تتحوّل المدفأة الحجريّة قرب فراشى فجأةً إلى برج تخزين الماء، ذلك الموجود على طرف القرية ويعرّش عليه العنبُ البريّ. رغم أنّى لم أكن أعرف يومئذٍ قصيدة هيلجام. نوفاك(*) "شجرات العنب البريّ المعرّشة على برج الماء تتلوّن كلّها حين تُزهر بلون الشّفة السّفلى للجنود". والصلاة التى وجبَ عليها خلع ثوب الهدوء علىّ وسحبى إلى النوم كان لها فعلها العكسىّ، فقد أثارت الريحَ فى رأسى وقلبتْهُ. لذلك لم أفهم فيما بعد وحتّى اليوم، كيف يمكن للإيمان أن يهدّئ من روع البشر؟ كيف يخلق للآخرين توازناتهم ويجلب لهم السكينةَ فى المخّ. فكلّ تلاوةٍ للصلاة، مهما أُعيدت، أنموذج يتطلّب تفسيرًا وضعىّ الشخصىّ. إنّ مكان الأرجل هو الأرض، فوق الأرجل يأتى البطن ثم أضلاع الصدر وفوق ذلك

(*) هليجان. نوفاك Helgm m. Novak: كاتبة ألمانية من أصول آيسلندية ولدت عام ١٩٣٥ فى برلين. (المترجم).

كلّه الرّأس. أما الشَّعر فهو أعلى من الجميع. كيف يمكن للمرء أن يَرفع القلب عبر شعر الرّأس ليمرقَ عبر سقف الغرفة الأسمنتىّ باتجاه الربّ؟ لذلك تغنّى لى جدّتى تلك الأغنية، حين لا تستطيع هى نفسها أن تفعل شيئًا مما تطلبه كلماتها.

يُسمّى العنبُ البرىُّ فى اللّغة المحكيّة "عنب الحبر"، لأنّ حبّاته السّوداء تلوّن الأيدى ببقعٍ سوداء تنغرس فى الجلد بضعة أيّام قادمة.

كان على برج الماء إلى جانب السّرير بعنبه الأسود كالحبر أن يكون مثل النّوم العميق. وكنت أعرفُ، أنّ النوم يعنى أن تترك نفسَكَ تغرقُ فى الحبر. كما أنّنى كنت أعرف أيضًا، أنّ الذى لا يستطيع النوم هو شخصٌ يعذّبُه ضميرُه، أى أنّ فى رأسه حمولة سيئة. فهل لدىّ أنا مثل ذلك؟ وإن كان لدىّ مثلها فى المخّ، فلماذا؟ فى الخارج، فى ليل القرية، حبرٌ، والبرج يهيمنُ على المكان، لقد أبعد عنه الأرض والسماء، ولم يَمنح مَنْ فى القرية إلا مكانًا صغيرًا صلبًا فى ذلك الحبر، هو هذا المكان الذى يقطنونه الآن. كانت الضفادعُ تنقّ من كلّ الاتجاهات والجنادبُ تمرح مشيرةً إلى الطريق تحت الأرض ومحاصرةً القرية فى صدى صندوق لا يستطيع أحدٌ الهروب منه فى النهاية.

كانوا يأخذوننى معهم، مثل كلّ الأطفال، إلى جنائز الأموات. كانت جنائزهُم تُحضّر فى بيوتهم، وفى

أجمل غرفة من تلك البيوت. كنتَ ترى النعوش مفتوحة، والأرجلَ ممدودة تلبس صنادلَ مرفوعة بشكلٍ عموديّ أمام الباب. كان الناس يدخلون من الباب، وعند أرجل الميت يبدءون بالدّوران حول النعش مصوّبين نظرَهم إلى الميت. أمّا الجنادب والضفادع فكانت عمّالاً عند هؤلاء، إنّهم يقولون للأحياء شيئًا شفّافًا فى الليل، شيئًا يبلبل المخّ. كنت أوقف تنفسى قدر ما أستطيع لكى أفهم ماذا يقولون. ثمّ آخذُ بعدئذٍ نفسًا عميقًا كمَنْ أفاق من موته. لقد كنت أريدُ أن أفهم من دون أن أخسر مخىّ بلا عودة. وأقولُ فى نفسى: إنّ الذين يفهمون ذلك الشفّاف لمرّة واحدة يُربَطون بأرجلهم ثم يُبعدون عن الأرض. وقد ساورنى ذلك الشعور، كأن أوضع فى ذلك الصّندوق القروىّ وأصبح ملكًا لافتراس محيطى، ساورنى أيضًا فى أيّام الحرّ اللاّهب فى الوادى على النهر حيث كان علىّ أن أحرس البقرات. يومئذٍ لم يكن لدىّ ساعة، كانت ساعتى هى سكّة القطار الذّاهبة إلى المدينة.

أربعة قطارات كانت تمرّ فى اليوم عبر ذلك الوادى. لم يكن يُسمح لى بوضع رجلىّ على طريق العودة للبيت قبل مرور القطار الرّابع. وحين يمرّ تكون السّاعة قد صارت الثّامنة مساءً. فى تلك اللحظة تبدأ السّماء بالتهام العشب ثم تأخذ بعدئذٍ الوادى إليها. كنت أسرعُ للخروج من ذلك المشهد قبلَ اكتماله. فى تلك الأيام الطويلة وفى وادٍ كبير وقح الخضرة سألت نفسى مراتٍ لا حصر لها عن قيمة حياتى. وكنت

أقـرصُ جـلـدى تـاركـةً بـقـعًـا حـمـراء كـى أعـرف مـن أيّـة مـادة صُـنـعـت الأرجل والأيـدى وكـى أعـلـم مـتـى سـيـعـيـدُ الـربّ مـا صـنـعـه إليه؟ أكلتُ أوراق الـنـبـاتـات وأزهـارَهـا، كـى تـصـبـح تلك الـنـبـاتـات مـن أقـارب لـسـانـى، فـأنـا أردتُ أن يُـصـبـحَ بـعـضُـنـا شـبـهًـا لـبـعـض، لأنّ تـلـك الـنـبـاتـات كـانـت تـعـرفُ مـاهـيّـة الـحـيـاة، أمّـا أنـا فـلا. كـنـت أكلّم الـنـبـاتـات بـأسـمـائـهـا وكـان عـلـى "شـوكـة الـحـلـيـب" أو الـحـلّـيـبـة مـثـلاً أن تـشـبـه اسـمـهـا، فـهـى فـعـلاً نـبـتـة ذات شـوك ويـقـطـر مـن جـذعـهـا سـائـل حـلـيـبـىّ. ولـكـنّ الاسـم لـم يُـعـجـبِ الـنـبـتـةَ، لأنّـهـا لـم تـكـن تـنـتـبـه حـين أنـاديـهـا بـه. وهـكـذا حـاولـت مـنـاداتـهـا بـأسـمـاء اخـتـرعـتـهـا أنـا لـهـا مـثـل: "أضـلاع الـوخـز" أو "رقـبـة الإبـر"، وهـى أسـمـاء لا تـحـتـوى لا عـلـى "الـحـلـيـب" ولا عـلـى "الـشّـوك". لـقـد انـفـتـحـت الـثـغـرة فـى الـفـراغ لـتـخـدعَ كلّ الأسـمـاء الـخـاطـئـة أمـام حـقـيـقـة الـنـبـتـة. الـفـضـيـحـة أنـنـى أتـكـلـم بـصـوتٍ عـالٍ مـع نـفـسـى ولـيـس مـع الـنـبـتـة. كـانـت نـوافـذ الـقـطـاراتً الأربـعـة الـتـى تـعـبـرُ ذلـك الـوادى مـفـتـوحـة، وكـان المـسـافـرون يـقـفـون بـقـمـصـانـهـم ذات الأكـمـام الـنـصـفـيّـة، وأنـا ألـوّح لـهـم مـسـتـقـبـلـةً ومـودّعـةً فـى آن. كـنـت أقـتـرب مـن الـسـكّـة قـدر المـسـتـطـاع، كـى أسـتـطـيـع رؤيـة الـقـدر الأكـبـر مـن تـلـك الـوجـوه المـسـافـرة. كـان المـسـافـرون مـن سـكّـان المـديـنـة الـنـظـيـفـين، وبـعـض الـسـيّـدات بـيـنـهـنّ كُـنّ يـلـمـعنَ بـزيـنـتـهـنّ وأظـافـر أصـابـعـهـنّ المـطـلـيّـة بـالأحـمـر. وحـين يـمـضـى الـقـطـار، يـلـتـصـق الـفـسـتـان المـرفـرف فـى ريـح الـقـطـار عـلـى جـسـدى، ويـمـلأ الـضـبـاب رأسـى فـجـأة بـريـح الـسـفـر المـتـكـسّـرة. وكـمـا لـو

أنّى أقفُ أمـام دولاب أرجـوحـة طـائـر أُجْـبِـرَ عـلـى الهبوط، جحظتْ عيناى فى وجهى وامتلأت بالوجع.

وتوتّرت تفاحتا العينين قليلاً على طرفى الجبين وانتفختا من حركة الرّيح وأصبحتا أكبر من مكانيهما فى الحجرتين. صار تنفسى فاترًا وجلدُ يدىّ ورجلىّ وسخًا ومخرّشًا وأظافر يدىّ خضراء وبنيّة. كنت أشعر بالخذلان بعد رحيل كلّ قطار، وكأنّ شيئًا بغيضًا إلى نفسى قد حدث وقادنى لمراقبة حالى بدقّةٍ وفضول. بعدئذٍ تتحوّل سماء الوادى إلى وسخٍ أزرق كبير والمرعى إلى وسخٍ أخضر كبير، وأنا تلك القاذورة الصغيرة ما بينهما، كنت قذارةً مهملة. لم تكن كلمة "مهجور" موجودة فى اللهجة العاميّة للقرية، كانوا يملكون كلمة "وحيد" فقط، وكانوا يلفظونها بأسلوب التصغير "وْحيِّد" لتُسمع وكأنّها تشبه كلمة "قليل"، وكان ذلك ما يحدث معى فعلاً.

هذا ما حدث أيضًا فى وسط حقل الذُّرَة. عرانيس مغطاةٌ بشعر عجائز يمكن جدلها إلى ضفائر. أسنان صفراء مكسّرة ـ كانت حبات الذُّرة. كان جسدى يخشخش وكان قليلاً أيضًا، كأنّه ريحٌ فى كومةٍ من غبار. الرقبة جافّة من الدّاخل من شدّة العطش وفى الأعلى تتأرجحُ شمسٌ غريبة مثل صينيّة ضيافةٍ عند ناسٍ نبلاء، حين يقدّمون عليها كأس ماء لضيفٍ حلّ فى ديارهم. تثير حقول الذُّرة الطويلة وحتى اليوم الحزنَ فى قلبى، وحين أمرّ مسافرة فى سيّارة أو قطار إلى جانب حقول ذُرة فإنّنى أغلق عينىّ، يأخذنى

الخوف من كلّ نواحىً وكأنّ حقول الذُّرة تلك تنتصبُ عموديّة وتلفُّ الأرضَ كلّها.

أنا أكرهُ الحقول العنيدة التى تفترس نباتات وحيوانات بريّة كى تعلف حيوانات ونباتات أليفة. كلّ مزرعة كانت معرضًا واسعًا بلا حوافّ لأنواع الموت، كانت وليمة جنائزيّة مُزهرة. البرارى كلّها تمارس الموت. فالورود صارت تُحاكى الأعناق والأنوف والعيون والشّفاه والألسن والأصابع والصرّات وحلمات نهود البشر. زهور فى حركة دائمة، استعارت أصفرَ الشّمع وأحمرَ الدم وأزرقَ البقّع من أجزاء أجساد البشر، مضيّعة بتزاوجها مع الأخضر ما لا ينتمى إليها أساسًا.

ألوان انغرست فى جلد الأموات كما أرادت، والأحياء كانوا أغبياء وطلبوها. أما على الأموات فقد أزهرت تلك الألوان، لأن اللحم تآكل مع الوقت. من خلال زيارتى لجنائز الأموات تعرّفتُ على الأظافر الزرقاء وعلى اصفرار الغضروف فى شحمة الأذن، حيث بقايا عضّات أسنان النباتات، حين يبدأ فعل التعفّن بعد طول انتظار فعلَهُ علنًا فى وسط أجمل غرفة فى البيت، وليس فى القبر.

كنت أقلّب الأمر فى ذهنى وأنا أسير على طرق القرية، بين بيوتها وأشجارها وآبار مياهها وأقول: هنا أهداب العالم، على المرء أن يحيا على السجّاد، والسجّاد من الأسفلت ولا يتوفّر إلا فى المدينة. كنت

أريد من هذا المعرض المزهر الذى ضيّع كلّ الألوان، ألاّ أُضبط متلبّسة فى فعلى. ألاّ أقدّم جسدى لِحرٍّ الصيف، هذا المفترس الحارق المموّه بالورد. كلّ ما أردته كان الرحيل عن ذلك الهدب، الرحيل إلى السجّاد، حيث الأسفلت قوىّ يحمل الأرجل ولا يسمح للموت بالخروج من الأرض والتسلّل مسترقًا خطوه ومناورًا حول كرسوع الرِّجل. هناك أردت السفر بالقطار مثل سيّدة من المدينة بأظافر مطليّة بالأحمر، لأمشى على الأسفلت بأحذيةٍ مزخرفة مثل رأس سحليةٍ منصتة لطرطقة الأكعابٍ الجافّة لخطواتى، تمامًا كماً شهدت أثناء زيارتىّ الاثنتين للطبيب فى المدينة.

لم أستطع التلاؤم مع الحياة النشيطة فى دائرة افتراس النباتات وفى انعكاس ضوء الخضرة فى وريقاتها على الجلد، على الرغم من أنّى لم أكن أعرف إلا الفلاحين. كنت أرى دائمًا أنّ الحقل يُطعمنى، فقط لأنّه يريدُ أن يفترسنى فيما بعد. وقد بقى لغزًا بالنسبة إلىَّ، كيف يستطيع الإنسان أن يهب حياته بكل تلك الثقة لمحيطٍ يُظهر فى غدّوه ورواحه أنّ الإنسان ليس أكثر من مرشّحٍ لمعرض من الموت.

كم كان مُحبِطًا أنّ ما أفعله لم يقنعنى وأنّ ما يدور فى رأسى لم يقنع أحدًا. كان علىّ أن أمتلك اللحظة التى أعيش امتلاكًا كبيرًا لدرجةٍ لا يمكن فيها ملؤها بشىء يمكن للإنسان أن يملأها بهً. لقد آَثَرتُ القدوم العارى للفناء، هذا الذى كان عاجزًا عن إيجاد مقياس يمكن تحمّله لإبقائى فى دائرة المتعارف عليه.

أن يخرجَ المرءُ من جلده منزلقًا فى الفراغ فتلك فضيحة. كنت أريد أن أتقرّب من محيطى، ولكنّى تآكلتُ بتجربتى معه وتركتُ نفسى تتمزق بين أنيابه، لدرجةٍ لم أستطعْ معها أن أُعيد تركيب نفسى. لقد كانت فضيحة زنا مع ذوى قربى كما تبدو لى الآن تلك التجربة. فأنا اشتقتُ "تعاملٍ طبيعىّ" مع الناس، لكنّى أَوصدتُ عليه الباب مانعةً نفسى منه، لأنّى لم أستطع الاعتماد عليه فى شىء. كنت بحاجةٍ ماسّة للتماسك الداخلىّ الهادئ، لكنّنى لم أعِ كيف يمكن للمرء أن ينجزه. أنا أعتقد ألا أحد سواى لا حظ ذلك علىّ. كما أن التحدّث حول ذلك لم يكنْ فى البال وبدا بلا معنى. كان يجب علىّ عدم إظهار هذا الضياع فى الذهن. وعلاوةً على كلّ هذا لم يكن فى اللهجة المحليّة كلمات تستوعبُ تلك الحالة ما عدا الصفتين "كسول" لتوصيف الجزء الجسدىّ من الحالة و"مكتئب" للجزء النفسىّ منها. وأنا لم أملك لنفسى الكلمات المناسبة، وحتى الآن لا أملك منها شيئًا. ليس صحيحًا أن اللغة تملك لكلّ حالة ما يوصّفها من كلمات. ومن غير الصّحيح أيضًا أن المرء يفكّر مستخدمًا الكلمات. حتى هذه الأيّام أفكّر بأشياء كثيرة من دون كلمات، لأنّى لا أجد أيّة كلمة تفى بالغرض الذى أفكّر به ولا حتى فى اللهجة الألمانيّة الخاصّة بالقرية ولا فى لهجة المدينة ولا فى اللغة الرومانيّة، لا فى اللغة الألمانيّة الشرقيّة ولا الغربيّة، ولا فى أىّ كتاب أيضًا.

لا تتطابقُ المجالات الداخليّة للتفكير فى آليّة فعلها مع اللغة، إنها تجرّكَ لأمكنةٍ لا تستطيع اللغة تغطيتها. وغالبًا ما يأتى الحسم حين يقف الكلام، ومع ذلك يستمرُّ النبض المولّد لهاجس التكلّم فى الفعل، لحظتئذٍ يتجاوز هو الحالةَ دون أن ينطقها.

أمّا الاعتقاد بأنّ الكلام يلغى الاضطراب، فإنّه مسألة سمعت عنها فى الغرب فقط. فالكلام لن يجعل الحياة مقبولةً لا فى حقل الذرة ولا على الأسفلت. كما أنّ الاعتقاد بأنّ ما هو عديم المعنى لا يستطيع الإنسان تحمّله، هو كذلك مسألة تعرّفت عليها فى الغرب فقط.

ما الذى يستطيع الكلامُ أن يفعله؟ حين يكون الجزءُ الأعظم من الحياة غير مقبول، فإنّ الكلمات تنهار. وأنا رأيت بنفسى كيف تنهار كلماتٌ كنت أنا صاحبتها. واستطعت التأكّد، أن أخريات لستُ أملكها قد تنهار معها أيضًا، لو كنتُ أملكها. فتلك اللامتوفّرة قد تصبح مثل المتوفّرة، المتوفّرة التى انهارت. أنا لم أعرف أبدًا، كم من الكلمات قد يحتاج الإنسان كى يغطّى تمامَ خَبَل الذهن، ذلك الخبل الذى يُبعد عنه فورًا ودائمًا كلمات وجدَتْ من أجله. أيّة كلمات هى تلك الكلمات؟ وما مقدار السرعة التى يجب على تلك الكلمات أن تحافظ عليها كى تنتظم مع بعضها البعض، ثم تُبادل غيرها أماكنها، كى تضبط حركة الأفكار؟ ماذا يعنى ضبط حركة الأفكار؟ التفكير يتكلّم مع نفسه بطريقةٍ مختلفةٍ تمامًا عن تلك التى تستخدمها الكلمات إذ

تكلّمه. ومع ذلك فإنّ هناك رغبة فى أن "تستطيع قوله". فلو لم أملك وبشكل دائم تلك الرغبة، لما وصلت الأمور إلى هذا الحدّ الذى وصلته، حين قمتُ بتجريب أسماء جديدة لشوكة الحليب أو الحلّيبة، كى أناديها باسمها الصحيح. فلولا هذه الرّغبة حولى لما استطعت إثارةَ ذلك الاستغراب بوصفه نتيجةً لمقاربةٍ غير مهذّبة.

كانت الأشياء دائمًا مهمة بالنسبة إلىّ. فلشكلها علاقة بصورة الإنسان الذى يملكها، ولها أهميّة الإنسان نفسه. الأشياء تنتمى دائمًا إلى حالة حاضرة يكون عليها المرء أو ماضية كان عليها يومًا، وهو ارتباطٌ لا يمكن فصل عراه. إنّها جزءٌ كُشطَ من آخر طبقة خارجيّة على جلد الشّخص الذى يملكها. وحين تعيشُ تلك الممتلكات أكثر من صاحبها ينتقل ذلك الشخص الذى غاب كلّه إلى ممتلكاته التى مازالتْ على قيد الحياة.

بعد موت أبى أعطانى المشفى فكّ أسنانه الاصطناعيّة ونظّاراته. فى البيت وفى أحد الأدراج كانت مفكّات البراغى الصّغيرة التى كان يستخدمها أبى فى حياته موجودة بين الملاعق والسّكاكين والشّوك. حين كان على قيد الحياة كان مضطرًا كلّ بضعة أيّامٍ لسماع احتجاجات أمّى على وجود تلك المفكّات هناك قائلة: ليس هذا مكان أدوات العمل، خذها وضعها فى مكان آخر! وحين مات، تركتْ أمّى تلك الأدوات أعوامًا طويلةً فى درج الملاعق حيث كانت

دائمًا. بعد موته صار الرّضا يبدو على وجه أمى حين تفتح الدّرج وترى تلك المفكّات. حين يغيب صاحب مفكّات البراغى عن المائدة، فعلى مفكّاته على الأقلّ أن تكون موجودة بين أدوات الطعام. لقد تسرّب الخجل إلى يدى أمىّ وتسربتْ إلى انتظام طبيعتها استثناءاتٌ سخيّة. قلتُ فى نفسى، لو أُعيدت إليه الحياة واستطاع الجلوس معنا الآن إلى الطّاولة لسُمح له بتناول طعامه مستخدمًا مفكّات براغيه بدلاً من الشّوكة والسكّين. ولكنّ شجرات المشمش العنيدة فى الدار خجلتْ من أن تُزهرَ أيضًا. غالبًا ما كان الناس يخرجون بعواطفهم من صدورهم ويوزّعونها بطريقة نادرة. يوزّعونها على بضعة أشياء ملائمة بلا شكّ لإيقاد الذكرى فى المخّ وإيضاحها. وقد ركِبوا من أجل ذلك طرقًا ملتوية. هكذا لم تعد بدلة الأسنان ولا النظّارات دليلاً على غياب الوالد، وإنّما مفكّات البراغى وشجرات المشمش. أمّا أنا فقد مشيتُ بعينىّ إلى دواخل الأشجار بطريقة غير منطقيّة، بحيث صارت الأغصانُ القصيرة حين عرّيتُها تُشبهُ مفكّات البراغى الصغيرة لدرجة التّماهى، بخاصّةً حين كنتُ أشخصُ بعينىّ لتلك الأشجار فترةً طويلة. ومع أنّى كنت يومئذٍ قد بلغتُ من العمر ما يكفى للنضوج، فقد تبادلت الأشياء أدوارها وتشابهت كما كان يحدث معى فى الماضى.

مدينة برلين ليستْ مكانًا لشجر المشمش، فهى شديدة البرودة على ذلك النوع من الشجر. وأنا لم

أفتقدُ غيابَ ذلك الشجر عن برلين. حتى وجدتُ واحدةً دون أن أبحث عنها. شجرة تلاصقُ بانتصابها سكة حديد جسر المترو.

لم يكن أحدٌ يستطيع الوصول إلى شجرة المشمش، وهى ليست ملكًا لأحد، وإن كان لابدّ من مالك، فلا أحد يملكها غير الدولة. هى تنمو فى مهبطٍ من الأرض على جسر سكّة الحديد، وتعلو أغصانُ قمّتها لتلامس حافّة السّور، ثم تبتعدُ عن حاجز السّور فى الاتجاه الأفقىّ لدرجةٍ لا يستطيع فيها إلاّ مغامر ذو عزيمةٍ كافيةٍ لينحنى ويصل إلى ثمار المشمش ويقطفها. كلّ يومين أو ثلاثة أمرُّ بجانب تلك الشجرة. فهى بالنسبة إلىَّ قطعةٌ من ضيعتى التى هربتْ منّى، هى أعمر بكثير من سنوات إقامتى فى ألمانيا. وكأنّ قريتى ضاقتْ بالبعض من شجر مشمشها، فهرب بعض هذا البعض من حدائقها دون أن تدرى به. وكأنّ أمرَ الهارب من الشجر هو نفسه أمر الهارب من البشر: كلّ منهما يُغادر المكان الخَطِر فى آخر لحظة لا تزال مناسبةً للمغادرة، ليجد هذا الكلّ أرضًا جديدةً شبه مناسبة، لكن المنطقة التى يصلها هذا الكلّ فى البلد شبه المناسب ليست بالضّرورة المكان الصّحيح للبقاء وليس بمقدور هذا الكلّ اتّخاذ قرار لمغادرتها. طريقى إلى الدّكان يمرُّ بى قريبة من شجرة المشمش. للشارع جهتاه طبعًا، وكان بإمكانى أخذ جهة الطريق التى لا تقودنى إلى الشجرة. ولكنّ شجرة المشمش تجعل الطريقَ إلى الدكّان وحده أمرًا غير ممكن.

تجبرنى جهة الطريق التى آخذها فى ذهابى أن أختار بين زيارة الشجرة أو البقاء بعيدة عنها. وهو اختيار لا يدعونى إلى الاضطراب. أقول لنفسى: سوف نرى، كيف تبدو الشجرة اليوم. أو أقول: عليها أن تدعنى اليوم على راحتى. إنها ليست أبى الذى يجبرنى على القيام بالزّيارة. ليستِ القرية وليست الوطن، بل وليست الشّوق إليه ولا بأيّة حال. فالشجرة ليست ثقلاً مزعجًا ولا مريحًا. إنّها تنتصبُ هناك فقط وكأنّها لذّةٌ أستطعمَ بها الزمنُ متأخّرًا. أمّا ماذا يئزّ فى ذهنى حين أقترب منها، فنصفه من سكّر ونصفه الآخر من رمل. إنّ كلمة "مشمش" كلمة دلّوعة، ترنّ فى الأذن وكأنّك تريدُ بها أن "تدلّل" شخصًا. لذلك قمت بعد كلّ تلك اللقاءات مع المشمش بقصّ عباراتٍ من الصّحف ولصقها إلى جانب بعضها صانعة منها الكولاج(*) التالى:

قططُ الكراج تجرُّ خلفها خمسة أو ستّة أخفاف
مخشخشةً على الدرج مثل ثمر الأكاسيا الشوكىّ
وحين أكلنا المشمشات المعوجّات
كانت قططُ القرية بأنوفها الطوْيلة تجلسُ حولنا
على الكراسى.

(*) الكولاج Collage: وتعنى اللصق، هو فى الأساس فن بصرى يعتمد على قص ولصق العديد من الجزئيات لتكوين بشكل جديد. كان لهذه التقنية تأثير كبير فى الرسم الزيتى فى القرن العشرين بصفته نوعًا من الفنون التجريدية أو التطويرية الجادة. (المترجم).

ثم تدور بأزواج عيونها التى تشبه كئوسًا من زجاج
حين نامت القطط صارت تتنفّس من وبرها
فحلاوة المشمش تتغصّن فى الجسد وتشيع فيه
"برداء" الحمّى
لدرجة أنّنى أحيّى قططَ ذلك الكراج حتى اليوم

فى الحقيقة أنا لا أرجو من هذا النصّ أن يوضّح شيئًا يتعلّق بالمشمش. هو لا يستطيع الإنكار ولا الإيمان بالدوافع التى تجرفنى باتّجاه المشمش، بل إنّنى أجد فى نصوص الكُتّاب الآخرين توضيحاتٍ لدوافعى الشخصيّة أفضل مما أجده فى نصوصى. وحين يصير السكّر عندى نصف رمل، لا يخطر ببالى أىّ توضيحٍ كتبته أنا، بل تسرع خاطرتى بمساعدتى وتستحضر جملةً للكاتب ألكساندرو فونا[1]، جملة صدمتنى شاعريّتها المقتضبة "فكّرتُ بلغز الجريانات المتسارعة لفعل التذكّر، ذلك الفعل الشمولىّ النّهم بحركته، رغم أنّه لا يحتاج من الوقت أكثر من ثوانٍ، حتى لوكان الأمر يتعلّق بأفعالٍ استمرّت يومًا كاملاً أو أكثر من ذلك بكثير (...) ويبقى السؤال ببساطة: أين يذهبُ الوقت، ما دمنا لا نحتاج إلاّ ذلك القليل منه لكى نحيا من جديد ما ترك منه فينا؟"[2].

(١) ألكساندرو فونا Alexandru Vona: كاتب ومهندس معمار رومانى ولد فى بوخارست عام ١٩٣٢، غادر رومانيا لاجئًا إلى فرنسا ١٩٤٨، ثم توفى بالقرب من باريس عام ٢٠٠٤. (المترجم).

(٢) رواة النوافذ المكسورة لـ «ألكساندروفونا» (بوخارست ١٩٩٣) نقلها عن الرومانية چورچ أيشت، راين بك Reinbek١٩٩٧، صفحة ٤٧. (المؤلفة).

تستعيد ذاكرتى، ودائمًا من جديد، أماكن بأشيائها كنت قد شعرت مرّةً باستغرابٍ أمامها دون أىّ سببٍ واضح. تتكرّر الأشياء التى استغربتها آنذاك وتجدنى. يكتب ألكساندرو فونا: "للأشياء حضورٌ مُحرِجٌ لا أعرف غرضه"(*) ففى القبّعات شىءٌ من التربّص اللاّهادف.

وبغضّ النظر عمّن يلبس القبّعة تتسلّل أسرارٌ إلى ما بين شعر الرأس وحرير البطانة. أسرارٌ لا أعرف الكثير منها ولكنّى أحسّ دائمًا بوجودها، حين أرى أحدًا ما يلوّح بقبّعته. وهكذا فليسِ "سحب القبّعة" أو "رفع القبّعة وتهويتها" علاقة حقيقيّة بالاحترام، بل فى المسألة الكثير من "عَرض الجبين"، لأنّه يتعرّى حين يسحب المرء القبّعة. حين تُسحَب القبّعة تظهرُ داخلَها تلك البطانة الحريريّة البيضاء. وهكذا يمكن أن يكون كلُّ غطاءٍ للرأس له بطانة بيضاء قبّعةً. فى إحدى المرّات قامٍ رجلان من البوليس السرىّ وفى اللحظة نفسها بنزعِ قبّعتَىّ الفرو اللتين كانا يرتديانها. حين جاءا فى ذلك اليوم إلى المصنع الذى كنت أعمل به، جاءا لينغّصا علىّ حياتى. وحين نزعا غطائَىّ رأسيهما انتفش شعر تينك الرأسين فى الوسط منتصبًا نحو الأعلى. لقد نفضَ المخّ الشَّعرَ صوب الأعلى وكأنّه يريد مغادرة الرأس ـ رأيته بعد مغادرته جالسًا القرفصاء فى بطانة القبّعة الحريريّة. كان رجلا البوليس يتصرّفان مع الآخرين باحتقار وغرور ـ وإذا

(*) المصدر السابق لـ«فونا» نفسه، ص ٤٣. (المؤلفة).

ما أخذنا البطانة الحريريّة البيضاء بعين الاعتبار فإنّهما كانا فى عوزٍ وموضع شفقة. لقد شعرتُ بأنّى مصونةٌ أمام ذلك اللمعان الأبيض. لقد كان باستطاعتى الانسحابُ من المكان والنجاة بجلدى. فقد خطرتْ ببالى أفكار صارخة الوقاحة، والشّرطيان لم يشعرا بشىءٍ من هذا الذى يحرسنى. حتى أنّ قصائد صغيرة خطرت لى تلك اللحظات، وقرأتها لنفسى وخبّأتها فى الرأس وكأنّى أقرؤها من فوق حرير البطانة. ظهرت رقبتا رجلَىّ الشرطة السريّة عجوزين بوجنتين متآكلتين ـ لقد كان واضحًا وضوحًا لا يسمح به القانون، إنّهما لن يستطيعا مقاومة موتِهما حين تكلّما عن موتى. تمامًا حيثُ بقيت قصائدى الصغيرة فى الحرير الأبيض، كان رأسا الرجلين يوضعان فى النعش.

أنا أعشق الناس الذين يرتدون قبّعات، لأنّهم حين يسحبون قبّعاتهم للتحيّة، يُظهرون رءوسهم للآخرين. وأنا أغضّ من طرفى وأنظرُ فى الأرض حتى الآن فى اللحظة التى يسحب فيها أحدهم قبّعته محييًا. لا تنظر إلى هناك، لأنّك إن نظرت سترى أكثر مما يجب!.

لن أستطيع فى حياتى كلّها شراء غطاءٍ للرأس ببطانة حريريّة بيضاء، لأن صدغىَّ سيضربان ساعتئذٍ كالطبل، ولأنّى كنت سأفكّر فورًا بأنّ: الرّأس لن يستطيع أمام بطانة القبّعة أن يخبّئ شيئًا وسيكون أمام كلّ قبّعة مفضوحًا.

أنا أستطيع قول ذلك كلّه، أستطيع ذكر شجرة المشمش والحرير الأبيض للقبّعة ـ ولكنّنى لا أستطيعُ صياغة ما يسبّب ذلك فى الرّأس بكلمات. فالكلمات مفصّلة على قدّ القول، وربما تكون قَصّتُها دقيقة لتصبح على القدّ دون زيادةٍ ولا نقصان. والكلمات موجودةٌ للكلام فقط أو لتصبحَ للكتابة أيضًا، من جانبى لا توجد مشكلة. ولكنّ أغصان مفكّات البراغى وأشجار المشمش وقبّعة المخّ، هى الأخرى لا تفهم شيئًا. فهى ليست فى الموضع الذى يجعلها تفهم كلّ ذلك الذى يُدسّ فى جبين الإنسان.

إنّ قراءة الكتب وحتى كتابتها لا تساعد فى هذا الموضع أبدًا فى شىء. فحين يكون علىّ أن أوضّح، لماذا أجدُ كتابًا ما حادًا وكتابًا آخر مسطّحًا، أستطيع عندئذٍ فقط أن أشير إلى كثافة اللغة فى مقاطع النصّ، تلك التى تثير فى الرأس مسارات من الوهم. مقاطع تشدّ أفكارى مباشرة إلى هناك، حيث لا تستطيع الكلمات التوقّف. كلّما زاد تكثيف اللغة فى مقاطع النصّ تلك، صار النصّ أكثر حديّةً. وكلّما خفّت تلك الكثافة، تسطّح النصّ أكثر. بالنسبة إلىّ، كانت المواصفة النوعيّة للنصّ دائمًا هى التالية: هل أثارتْ قراءة ذلك النصّ حِراكات واهمةً فى الرأس أم لا؟ كلّ جملةٍ جيّدةُ النوعِ تصبُّ هناك فى الرأس، حيث تتكلّم تلك الجملة مع ما أثارتْه بطريقةٍ مختلفة عمّا لو استَخدمَتْ فى حديثها الكلمات. وحين أقولُ أنّ كتبًا غيّرتنى، فقد غيّرتنى للسّبب السّابق نفسه. من هذا

الجانب، وقد قيل ذلك مرارًا وتكرارًا، لا يوجد أيّ فرقٍ بين الشِّعر والنَّثر. فمن واجب النصّ النثريّ أيضًا أن يحافظ على الكثافة نفسها رغم أدائه المختلف الذى يسبّبه طولُه. يقول الممثّل برونو جانس[1] فى أحد أحاديثه الصحفيّة، وهو الذى طالما ألقى الشِّعر بصوته على خشبة المسرح: "نعم، يمكن لبيتٍ شعرىٍّ أن يقدّم فضاءً هائل الرحابة وذلك خارج المضامين التى تقدمها الكلمات التى تشكّله.

ثم وبفرادة مذهلة يتداخل هذا الفضاء مع فضاء البيت الشعرىٍّ الذى يليه ليفتح من جديد وبشكل دائم فضاءاتٍ جديدةً غير متوقّعة. أعنى أنّ ذلك لا يحدث كما فى حركة النصّ النثرىّ الخطيّة التى تعنى بالإقناع عن طريق تقديم الحجّة أو الدليل؛ حيث يتم الشّغل على النصّ باستخدام الانزياحات اللغويّة بحركات عموديّة وأفقيّة نادرة. فى رأيى: توجدُ النصوص الشِّعريّة فى فضاء كبير محاطٍ بالهواء، وما يعنيه نصٌّ شعرىّ أوسع دائمًا ممّا يكتبه، كما أنّه يحرّك خارجه أكثر مما تقوله كلماتُه مباشرةً.[2]"

لقد أصابَ برونو جانس فيما صاغه، فماذا يحدث حين يأخذ نصٌّ ما أحدًا منّا؟ أنا لا أحدّد هنا نوع هذا النصّ، فقد ينتمى لأىّ نوعٍ من أنواع الأدب ومنها

(١) برونوجانس Bruno Ganz: ولد عام ١٩٤١ فى زيورخ وهو ممثل معروف عالميًا منذ ١٩٩٦ وقد جرى تكريمه بخادم إيفلاند iffand - ring. (المترجم).

(٢) جريدة فرانكفورت العامة Frank Farter Allgemine zaitung، ١٨ نوفمبر ٢٠٠٠. (المؤلفة).

النّثر، إذ بإمكان النصّ النثريّ أن يطلَع صاحيًا كالبلور. تكتب حنّا كرالّ [١] مثلاً: "نقلوها من مركز الجِستابو[٢] فى فيينا إلى معسكر الاعتقال النازيّ فى أوشفيتس[٣]. وهناك وضعوها فى الحَجر الصحىّ. بعد ثلاثة أشهر، إذ لم تستطع أن تبقى هناك فترة أطول لأن زوجها كان ينتظر فى ماوت هاوزن[٤] خرجت من ذلك الحَجر وذهبت إلى الدكتور مينجيلِه على رصيف الشّحن وقالت له إنّها ترغب أن تكون ممرّضة ورجته أن تُرافق قافلة الترحيل (...). وهكذا كان عليها أن تقدّم امتحانًا على رصيف الشّحن ومباشرة أمام الدكتور مينجيلِه، الذى طرح أسئلته بكلّ أدبٍ وتهذيب. وسأل: كيف تفرّقينَ بين دمٍ ينزف من الشّريان وآخر ينزف من الوريد؟ لقد كانت تعرف الجواب وأجابت، لأنّها كانت قد تعلّمت مهنة العناية بالمرضى فى قسم التيفويد فى الجيتو سابقًا، ثم سألها الدكتور مينجيلِه كم مرّة يتنفّس الإنسان فى الدقيقة؟ لم تجد جوابًا على هذا السؤال وخافت. كم مرّة ينبض القلب فى الدقيقة؟ تابع الدكتور أسئلته مثل أىّ بروفيسور عاقل، لا يحبّ أن يرسب طلاّبه فى

---

(١) حنا كرال Hanna Krall: كاتبة وصحفية بولونية، ولدت فى وارسو عام ١٩٣٥، ترجمت معظم أعمالها إلى الألمانية. (المؤلفة).

(٢) الجستابو Gestapo: جهاز البوليس السرى الألمانى أيام الحكم النازى (المترجم).

(٣) أوشفيتس Auschwit أحد معسكرات الاعتقال النازية فى بولونيا. (المترجم).

(٤) ماوت هاوزن mawthausen: منطقة فى النمسا، كانت تحوى أكبر معسكرات الاعتقال النازية وقد سمى باسمها. (المترجم).

امتحاناته. حسب الوضع الذى يوجد به الإنسان أجابت المرأة، كأن يكون خائفًا، وما حجم ذلك الخوف! .ضحك الدكتور مينجيله، وخلال ضحكته لاحظتُ أنّه يملك فجوةً بين أسنانه الأماميّة. فتذكرت فورًا المصطلح العلميّ الذى يُطلق على مثل هذه الحالات، ذلك المصطلح الذى مازال عالقًا من بين الأشياء التى تعلّمتها فى دورة التمريض.

يسمّون مثل هذه الفجوة بين الأسنان دياستيما" . فى نصّها هذا تقوم حنّا كرال بتوثيق حالة حدثت، لتتركها تسيل عبر صوت شفوىّ، لتجرىَ الجملُ المكتوبة بدقّة غير مُستفزّة، إنّه هدوء يتنصّت. جملٌ تحكى وتستمع فى آنٍ معًا وحين أقرؤها تدفعنى إلى قربٍ من الوقائع نقىٍّ لا يُحتمل.

تبخل حنّا كرالّ علينا وتمنعنا من إبداء أىّ تعليق، حيث تنشأ حالةٌ من المباشرة عديمة المرونة عبر سَوق لقطات خاطفة للحقائق ثم ترتيبها، حالةٌ مباشرةٌ تبدأ فورًا بالدوىّ داخل الرأس.

فى ظاهر الأمر تحكى الحوادثُ الموثّقة نفسها بنفسها، وهنا تكمن روعة حنّا كرالّ، حين تحذف التعليقات، ثم تقف خلف كلّ جملة منخرطة فيها بشكلٍ أعمى. أدبٌ يتمسّك بأصول قواعده بلا خيال، فقط عبر حسّاسات تركبّها الكاتبةُ على الكلمات،

وعبر ترتيب تلك الكلمات وتقطيعها الإخراجىّ، لنجدَ الحدث مجبرًا على العودة متربّصًا خلف المُعاش.

سآخذ ألكساندرو فونا مثالاً آخر. هو كاتبٌ يستخدم الخيال، لكنّه خيال ذو صوت توثيقىّ. تُرى جملُ ألكساندرو فونا متلألئةً، لأنّها عاريةٌ تمامًا. فهو يصف نفسه حين يكون موجودًا فى البيت على الشّكل التّالى: "... حيث أدخل مساءً إلى غرفتى، أتعرّف على الكرسىّ، لأننى أعرف، أنّه يجب أن يكون فى المكان الذى هو فيه فى ذلك الوقت، (وأعرف أنّى) ما استطعت التعرّف عليه لو كان فى غرفةٍ غريبةٍ ومظلمة - فهناك لن أرى شيئًا"(١).

أو حين يقول: "كانت المدينةُ كلّها تشبهُ مقطعًا من ظلّ بلا حراك لجيران يجلسون بجانبك فى الصالة أثناء حفلةٍ موسيقيّة"(٢) أو فى قوله: "صرتُ أكثرَ انتباهًا إلى تعابير وجهى وصرتُ أكثرُ من الاهتمام بتعابير وجه شريكى فى الحديث، ومع ذلك لا أستطيع أن أقول شيئًا حول نفسى يزيد عمّا ظهر منعكسًا فى عينيه"(٣).

فى جمل ألكساندرو فونا تتمّ حياكة ما اقتطفه سريعًا، أما المؤكّد الثابت فيصبح هو نفسه غريبًا، لتتوسّع القضيّة وتصبح أنموذجًا، رغم أنّى لا أعرف كيف وعبر أىّ شىء يحدث ذلك! فالمرء لا يثق بقدرة

---

(١) فونا، صفحة ١١ ومابعدها. (المؤلفة).

(٢) فونا، ص ٥٠ . (المؤلفة).

(٣) فونا، ص ١. (المؤلفة).

صورته الخارجيّة على الإيحاء بما يمكن أن تحدثه فى الرأس جملةٌ قرأها.

يمكن لنصٍّ أن يكون مجازيًا أيضًا، واضحًا تتعقد عليه الصّور كالعناقيد ثم يصبّ فى النّهاية فى الخيال كما هو الحال عند أنطونيو لوبو أنطونِيس[1] فى روايته "الطّيور تأتى عائدةً"[2]: "مزاجٌ سوداوىّ وكآبةٌ غاضبةٌ من لون الغيوم امتزجتا مستديرتين فوق البحر، كانت مخدّة تعلو فوق مخدّة مثل أبراج مليئة بذقونٍ مزدوجةٍ من الحرير".

من حالات الكتابة الثلاث السالفة الذكر، المختلفة أشدّ الاختلاف عن بعضها، يصل الشّىء نفسه إلى رأسى، فهى تقيّدنى إلى الجمل التى تكوّنُ نصوصَها ثم تدعنى فى دهشةٍ وحيرة لدرجةٍ أضطرّ فيها للوقوف إلى جانبى، آخذ تلك الجمل من نصوصها وأبدأ العمل على صياغة حياتى الخاصّة.

نحنُ نمدحُ جملة جيّدة فى نصٍّ نثرىّ بالقول إنّها شعريّة. ربما لأنّ تلك الجملة تصلح أو تستطيع الوقوف وحيدةً من دون دعم النصّ الذى يحيط بها. فهى تشبه جملةً جيدةً لا خاطئة فى نصٍّ شعرىّ. ويصبح لدينا من هنا ومن هناك جملتان جيّدتان

---

(١) أنطونيو لوبو أنطونيس Antonio Lobo Antunes: كاتب بريطانى ولد عام ١٩٤٢ فى ليزابون . (المترجم).

(٢) أنطونيس لوبو أنطونيس : «الطيور تأتى عائدة» (ليزابون ١٩٨١) نقلها عن البلغارية راي ـ جوده ميتر Ray - Gude Mertin، ميونخ ١٩٨٩، صفحة ٦٨. (المؤلفة).

متشابهتان. فجملة "حين تموتُ الطيور تدفع ببطنها نحو الأعلى فى الريح" هى جملةٌ عاديّة فى نثرِ أنطونيس. ويتذوّق القارئ جودةَ شعريّة تلك الجملة، لأنّها نثرٌ جيّد. يوجد ما يكفى من المصائد فى الأشياء وفى الكلمات المعبّرة عن العمل، تلك التى لا تصطادكَ عبر الكلمات المتوفّرة من أجل التّفكير.

بعدئذٍ ركضتُ تاركةً أهداب العالم، مشيتُ على الأسفلت حيث السجّادة مفروشة. كان عمرى خمسة عشر عامًا حين جئت إلى المدينة، حيث التقيت بأشياء مختلفة وتعلّمت اللغة الرومانيّة. كانت البداية صعبةً وكان علىّ أن أُصغى طويلاً، لقد كانت الأمور أكبر من طاقتى. صرت أملك الآن حذاءً من جلد السّحلية، حذاءً يطقطق حين أمشى، ولكنّى لم أكن أملك ذاتى تمامًا فى ذلك الحين.

وكأنّى لم يبق منّى سوى رءوس أصابع رجلىّ، تلك الباقية فقط من أجل تثبيت حذاء الكعب العالى حين أذهب متبخترةً فى شوارع المدينة. كنتُ أحرص على التفوّه بأقلّ ما يمكن من الكلام. وفجأةً بعد نحو نصف سنةٍ صار كلّ شىء حاضرًا تقريبًا. كأنّه لم يكن علىّ فعلُ شىءٍ، وكأنّ أرصفة التنزّه وشبابيك الموظّفين والتراموايات وكلّ الأشياء فى المحلاّت التجاريّة تتعلّم اللغة من أجلى.

حين لا يتكلّم محيطُك الذى تعيش فيه إلاّ اللغة التى لا تستطيعها، فإنّك تنصت بكل ما حولك إلى تلك

اللغة. وحين تبقى هناك فترةً طويلة، فإنّ الوقت الموجود فى ذلك المحيط يتعلّم اللغة من أجلك. هذا ما حدث معى، لم يكن رأسى على دراية كافية بكيفيّة حصول ذلك. أنا أعتقد أن الإنسان يُقلّل من أهميّة إنصاته للكلمات. فالإنصات يحضّر نفسه للكلام. ففى أحد الأيّام بدأ فمى بالكلام من ذاته ودون سابق إنذار، لقد كانت اللغة الرومانيّة حاضرة كما لغتى الأمّ. لكنّ كلمات اللغة الرومانيّة كانت - وبعكس الألمانيّة تفتح عينيها الواسعتين حين كان علىّ أحيانًا ودون إرادة مقارنتها بالكلمات الألمانيّة. لقد كانت تداخلاتها حسيّةً ووقحة ومباغتةً بجمالها.

يقول قاطنو قريتنا فى لهجتهم: **تذهب الرّيح**. فى الألمانيّة الفصحى التى نتعلمها ونحكيها فى المدرسة نقول: **تهبَ الرّيح**. والجملة المدرسيّة مع فعل تهبّ كانت توحى لى، أنا ابنة السبع سنوات، وكأنّ الرّيح تتوجّع(*) إذ تتحرّك. أمّا فى الرومانيّة فيقول الناس: **تضربُ الرّيح**. فأنتَ تسمع فورًا صوت حركتها حين تلفظ الجملة بالرومانيّة "فينول باتيه" وتخرج من فمك كلمة **تضرب**. وهكذا فالريح لا توجع ذاتها أو لا تتوجّع بالرومانيّة بل توجعُ غيرها، بل إنّ توقّف الريح عن الهبوب مختلف فى اللغتين كهبوبها. ففى الألمانيّة نقول حين يتوقّف هبوب الريح: إنّ الريح قد اضطجعتْ أو استلقتْ فى مضجعها - وفى ذلك تسطّحٌ واستواء فى الاتجاه الأفقىّ. أما فى الرومانيّة فيقولون:

(*) كأن الريح تتوجع: هناك تشابه بين فعلى التوجع والهبوب فى الألمانية. (المترجم).

لقد وقفتِ الريح، أو بقيت فى مكانها واقفةً: "فينول آ ستات"، ولهذا القول طعم الوقوف المائل والعموديّ. إنّ المثال المُساق عن الرّيح ليس إلاّ واحدًا من كثير من الانزياحات الدائمة الاستخدام بين اللغتين حين تعبّران عن واقعةٍ واحدة. كلّ جملة تقريبًا هى نظرة أخرى للواقعة. فالرومانيّة ترى الكون بشكلٍ مختلف، كاختلاف مفرداتها، أى أنّها رؤية مطابقة لمفردات لغتها. كما أنّ تلك المفردات مربوطة قواعديًا فى شبكة اللغة بالطريقة نفسها.

لفظة زنبقة: "كرين" بالرومانية لفظة مذكّرة. ولا شكّ أنّ نظرة الزّنبقة المؤنّثة مختلفةٌ عن نظرتها لو كانت مذكّرة. ففى الألمانيّة يربطونها بسيدةٍ زنبقيّة أما فى الرومانيّة فلها علاقةٌ بالسيّد الزنبقيّ. وحين يكون المرء على دراية بالحالتين/ الرؤيتين، فإنّهما تندمجان فى رأسه، لتشرق الرؤيتان المؤنّثة والمذكّرة على هيئة امرأة ورجل مندمجين يتأرجحان فى زنبقة. هنا ينجزُ الشّىء ضوضاءَ صغيرةً فى ذاته، لأنّه لم يعد يعرف نفسه. فإلى ماذا تصير الزنبقة فى لغتين تجريان فى الحين نفسه على لسانٍ واحد؟ ربّما تصبحُ الزنبقةُ أنفَ امرأةٍ فى وجه رجل، حنكًا طويلاً مخضرًا أو جوربًا يدويًا أبيض أو قبّةَ قميص! هل ستفوح رائحتُها بما يناسب الغدوّ والرّواح أم ستميل إلى رائحة البقاء عبر الزّمن. لقد صار من زنبقتين مستقلّتين فى لغتين مختلفتين عبر التقاء رؤيتين زنبقيّتين حدث/لغزٌ لا ينتهى أبدًا. إنّ زنبقة تنبتُ على أرضيّة مزدوجة

ستبقى إلى الأبد غير مستقرّة فى الرّأس وبالتالى ستقول عن نفسها وعن الدنيا دائمًا أشياء غير متوقّعة. وسوف يرى المرء فيها أكثر من زنبقةِ لغةٍ واحدة.

إنّ الانتقال من لغةٍ إلى أخرى يمرّ عبر العديد من التحوّلات. فإذا امتلك المرء لغةً أجنبيّةً فإنّ رؤيته للغته تتغيّر وتضىء فى ذهنه بشكلٍ مختلف، ليتعرّف على جوانب فيها لم يكن يعرفها قبل تعلّمه اللغة الأجنبيّة. ذلك أنّ اللغة الأمّ تُكتسبُ بلا عناء تقريبًا، فهى مَهرٌ يقدَّم للمرء دون أن يراه أو يشعر به.

ثمّ يتمّ تقييمها بعيون لغةٍ أتت عليها فيما بعد، ثم بعيون لغةٍ أخرى تمّ تعلّمها ربما قبلها. ثمّ - وبطبيعة الحال - تومض الصدفة من بين الكلمات. وبالتالى لم تعد اللغة الأمّ هى المحطّة الوحيدة للأشياء، ولم تعد الكلمة القادمة من اللغة الأمّ هى المقياس الوحيد للأشياء. نعم، إنّ الذى لا يمكن الشكّ به هو أنّ اللغة الأمّ تبقى اللغة التى لا تمكن إزاحتها من الموقع الذى تحتله عند شخص ما. وبشكلٍ عامّ يؤمن المرء بالمقاييس التى تقدّمها لغته الأمّ له، حتى لو كانت تلك المقاييس نسبيّة من وجهة نظر اللغة الوافدة. ويعرف المرء أنّ هذا المقياس هو الأكيد والضرورىّ الذى يملكه، حتّى لو نتج ذلك المقياس عبر صدفة أو كان مظهرًا لغريزة. إنّه هديّةٌ توضع تحت تصرّف اللسان، من غير أن يكون قد قصد تعلّم ذلك المقياس أو تلك المقاييس. فاللغة الأمّ طوع أمرك فى كلّ لحظة وبلا

شروط مثل جلدك. كما أنّها حسّاسةٌ تُجرح مثل ذلك الجلد، حين يُقلّل من قيمتها الآخرون ولا يحترمونها أو حين يمنعون استخدامها.

فالذى يأتى من القرية حاملاً لهجتها ولا يملك من الألمانيّة الفصحى إلا قليلها ويدخل حيّزَ اللّغة الوطنيّة لمدينة رومانيّة، كما حدث معى، سيتعثّر. لقد كان أسهل علىّ خلال السنتين الأولى والثانيّة أن أجد فى تلك المدينة شارعًا ضائعًا فى حىٍّ لا أعرفهُ من أن أجد الكلمة الصّحيحة باللغة الرومانيّة كى أنطقَ بها. لقد كانت اللغة الرومانيّة تتصرّف معى كتصرّف "خرجيتى" أو مصروفى اليومىّ. ففى اللحظة التى كان يشدّنى فيها غرضٌ لشرائه فى دكّان ما، يصبح ما أملكه من نقود غير كافٍ لدفع ثمنه. ما أريد أن أقوله، علىّ أن أدفع ثمنه بما يناسب من الكلمات، تلك الكلمات التى لم أكن أعرف أغلبها. أمّا القليل الذى كنت أعرفه، فلم يكُن يأتى على لسانى فى اللحظة المناسبة حين كنت أحتاجه. ولكنّنى أعرف اليوم، أنّ هذا التدرّج، هذا التريّث المماطل، الذى أجبرنى على التصرّف بما لا يوازى قدرتى على التفكير، بل تحت تلك القدرة، هو الذى أعطانى الوقت أيضًا على الاندهاش وأنا أراقب تحوّل الأشياء عبر اللغة الرومانيّة.

أنا أعرف أنّ علىّ أن أحكى عن حظّى السعيد هذه المرّة، لأنّ ذلك قد حصل فعلاً. فأيّة نظرة مختلفة تلك النظرة التى تملكها اللغة الرومانيّة للسنونوة:

"رِندونيكا" أو الطائر الذى يقف فى صفوف. بكم تزيد هذه الكلمة فى محتواها عن مثيلتها الألمانيّة؟ لقد قال اسم الطائر بالرومانيّة كلّ ما سَيَلى: تقف السنونوات فى صفوف سوداء على الشريط بعضهنّ إلى جانب بعض. وهذا فعلاً كنت أراه كلّ صيف، قبل أن أعرف الكلمة الرومانيّة تلك. كما اندهشت، كيف استطاع المرء أن يعطى السنونوة هذا الاسم الجميل "رندونيكا".

كان غالبًا ما يحدث، أن أجد فى اللغة الرومانيّة كلمات أكثر مناسبةً لإحساسى وذوقى مما كنت أعرفه فى لغتى الأمّ. وهكذا أردتُ فيما بعد ألاّ أخسر هذه الفسحة من التحوّلات، لا فى الكلام ولا فى الكتابة. رغم أنّ كتبى لا تحتوى حتى الآن جملةً واحدة بالرومانيّة، لكنّ الرومانيّة تشاركنى بطبيعة الحال كتاباتى، فهى شبّت معى ونمت فى رؤيتى.

لن يوجع أيّة لغةٍ أمّ أنّ تتوضّح مصادفاتها فى ملامح لغاتٍ أخرى، بل العكس هو الصّحيح، فإنّ وضع اللغة الأمّ أمام أعين لغات أخرى يقود شيئًا فشيئًا إلى علاقة صادقة وإلى حبٍّ عفوىّ. أنا لم أحبّ فى حياتى لغتى الأمّ لأنّها الأفضل، بل أحببتها لأنّها اللغة الثقة.

إنّنا نستطيع للأسف شَطْبَ الثقة الغريزيّة فى اللغة الأمّ أو التخلّى عنها. فبعد إبادة اليهود أيّام

النازيّة كان على باول سيلان[1] أن يعيش مع حقيقة مفادها أنّ لغته الأمّ، اللغة الألمانيّة، هى لغة مَن قتل أمَّه. وهنا أيضًا لم يستطع سيلان أن يغيّر شيئًا فى هذا الدرب البارد. لأنّه وفى أوّل كلمة على الإطلاق قالها سيلان حين تعلّم الكلام، كانت تلك اللغة جالسة فى دواخله. لقد كانت ذلك الكلام النابت فى الرأس وكان عليها أن تستمرّ فى البقاء.

وحتى بعد أن فاحت رائحة تلك اللغة من فتحات مداخن معسكرات التعذيب النازيّة، كان على سيلان أن يطلق العنان لأكثر حركات لسانه حميميّةً، على الرغم من أنّه شبّ بين اليهود والرومان والروس وكانت الفرنسيّة قد أصبحت لغة حياته اليوميّة.

على عكس ذلك تمامًا كان الحالُ لدى جورج أرطور[2] جولد شميت. فقد رفض اللغة الألمانيّة بعد إبادة اليهود، وبقى عشراتٍ من السنين لم يكتب خلالها إلاّ بالفرنسيّة، لكنّه لم يستطع نسيان الألمانيّة. أمّا كتاباه الأخيران اللذان كتبهما بالألمانيّة فهما من الروْعة لدرجةٍ تبدو فيها أغلب الكتب الألمانيّة منطفئة وباهتةً أمام تينك الكتابين. وهكذا يمكن القول أيضًا إنّ لغة جولد شميت الأمّ قد سُرقت منه فترةً طويلة.

---

(١) باول سيلان Paul Celan: شاعر كتب باللغة الألمانية، ولد عام ١٩٢٠ فى تسير نوفيتس Czernowitz الرومانية «أوكرانيا اليوم» وتوفى عام ١٩٧٠ فى باريس . (المترجم).

(٢) جورج أرطور جولد شميت Georges - Arthur Goldschmidt كاتب ومترجم فرنسى ألمانى، ولد عام ١٩٢٨ فى هامبورج ويجيتس فى باريس (المترجم).

هناك الكثير من الكتّاب الألمان الذين يملكون اعتقادًا متأرجحًا فى أنّ المرء يستطيع، حين يجدّ الجدّ، أن يستعيض بلغته الأمّ عن كلّ شىء آخر فى الحياة، مع العلم أنّ هذا الجدّ لم يجدّ لديهم يومًا، فهم يقولون: اللغة هى الوطن. وهؤلاء الكُتَّاب الذين تتوازى لديهم اللغة مع الوطن والذين لا يتهدّد وطنهم أىُّ مكروه، يضلّلوننى بزعمهم هذا. إنّ الألمانىّ الذى يقول: اللغة هى الوطن، يضع نفسه بالضرورة مع أولئك الذين صبغوا تلك الجملة بصبغتهم. أمّا الذين تلوّنت تلك الجملة بلونهم، فهم المهجّرون الذين هربوا فنجوا من هلاك محقّق على يد القتلة الهتلريّين. بالنسبة إلى هؤلاء تتقلّص جملة "اللغة هى الوطن" إلى حالة تأكيد خالص للذات، لتعنى بعد كلّ هذا فقط: "أنا مازلتُ موجودًا." لقد كانت جملة "اللغة هى الوطن"، بالنسبة إلى مهجّرين يعيشون غربةً بلا أمل، هى ما يمكن أن يتفوّه به المرء للتعبير عن إصراره على وجوده الذاتىّ. على الذين يعيشون فى وطنهم أحرارًا يُسمح لهم بالمغادرة والعودة والدخول والخروج على هواهم أينما ومتى وكيفما شاءوا، عليهم ألاّ "يمرمطوا" هذه الجملة و "يشرشحوها".

لأنّ أرجلهم واقفة على أرض ثابتة، وحين تخرج تلك الجملة من أفواههم فإنّها تلغى وبجرّة قلم كلّ ما فقده اللاجئون الهاربون من بلدانهم.

إنّها توحى بأنّ على هؤلاء المهجّرين أن ينسوا مسألة انهيار وجودهم، عزلتهم وانكسار نفوسهم

وللأبد، فقط لأنّ لغتهم الأمّ مازالت مُعافاة يحملونها في رءوسهم وطنًا أنّى حلّوا وأنّى رحلوا وسوف تعوّضهم عن كلّ شيء فقدوه. لا يستطيع المرء ترك لغته في بلده الأصليّ ثم الرحيل من دونها، هو يأخذها معه أنّى توجّه، ورحلة الموت هي الوحيدة التي يستغني المرء فيها عن اصطحاب لغته الأمّ معه، لكنْ، ما علاقةُ ذلك بالوطن؟

أنا لا أحبّ كلمة "وطن أمّ". فقد كانت مطالبة الأقليّة الألمانيّة بوطنٍ أمّ ثنائيّة الرأس في رومانيا. وقد حمل الرأسَ الأوّل أسيادُ الرّقص الشّوابيون(*) وشيوخُ الفضيلة من أهل القرى. أمّا الرأس الثاني فكان يحمله موظّفو الحكومة الكبار وأسطوات الحكم الدكتاتوريّ. القرية الوطن الأمّ في عصبيّتها الألمانيّة والدولة الرومانيّة هي وطن الطاعة غير القابلة للنقد، هي الخوف الأعمى من الاضّطهاد. كان كلا الرأسين ريفيًّين يخافان الغريب ومتغطرسَين. كانا يفوحان بالخيانة أنّى حلاّ. وكلاهما يحتاج للأعداء، كلاهما يقيّم الآخرين بحقد، بلا شفقة وبعموميّة تشمل الجميع. كلاهما كان متعاليًا لدرجةٍ لا يمكن أن يَقبل فيها إعادة النظر في حكمٍ أصدره، وكلاهما اعتمد التعصّب لجماعته. فبعد صدور كتابيَ الأوّل بصقَ أهل القرية في وجهي، حين كانت الصدفة تجمعهم بي في شارعٍ من شوارع المدينة ـ بعدئذٍ صرت أخاف من

(*) الشّوابيون: نسبة إلى منطقة شوابيا Schwaben في جنوب ألمانيا. (المترجم).

الذهاب إلى القرية. وقد أخبر حلاّقُ القرية جدّى، وكان عمره - آنذاك - ما يقارب التسعين عامًا، وكان منذ عشرات الأعوام لا يحلق شعره إلاّ عند ذلك الحلاّق، أنّها المرّة الأخيرة التى يُسمح لجدّى بالحلاقة عنده. أما فلاحو الجمعيّة التعاونيّة فقد رفضوا الركوب مع أمى بعد ذلك اليوم على التراكتور أو على عربة الخيل. لقد قاموا بمعاقبتها واضطروها لقطع حقول الذُّرة الممتدّة إلى ما لانهاية وحيدةً وماشيةً على قدميها، فقط لأنّى ابنتها، ابنتها العاقّة.

بعدئذٍ ولأسباب أخرى وقعتْ أمّى فى عزلةٍ خانقة، مثلما حصل معى حين كنتُ صغيرة. فأتت إلىّ فى المدينة، حيث انهمرت عيناها بالبكاء، لكنّها مع ذلك حاولت ألا توجّه لى أيّة تهمة، بل اتّهمت نفسها حين قالت: "اتركى القرية وحالها! ألا تستطيعين الكتابة حول شىء آخر؟ أنتِ لست مضطرّةً مثلى على العيش هناك."

ثمّ أتى بعدئذٍ رجال الدولة فى المدينة و"سحبونى" للاستجواب لديهم. كما كلّفوا شرطىّ القرية بإيقاف أمّى يومًا كاملاً فى مكتبه هناك. لم أسمح لأهلى بمناقشتى فيما أكتب أو أصرّح به علنًا. ولم أقل لهم ماذا أفعل، كما أنّهم لم يسألونى عن ذلك أبدًا. ما كنت أريده، هو إخراجهم من دائرة المخاطر المحيطة بى، تلك التى لم يستطيعوا استيعابها لا من قريب ولا من بعيد. لكنّ عصابات النظام فى القرية والمدينة وضعتهم أمام مسئولياتهم التى لا تمتّ لهم بصلةٍ فى

أساسها. أمّا أنا فقد شعرت بالذنب تجاههم، لكنّى لم أستطع أن أغيّر من الأمر شيئًا، لا بالنسبة إلى أهلى ولا للدولة. أنا لم أستطع سحب كلمة واحدة مما قلته ولا مما كتبته. هل كان ذلك المكان وطنى، فقط لأنّى كنت أعرف لُغتىّ الطرفَين فى ذلك الوطن؟ لقد تطوّرت الأمور مع ذلك الوطن، تمامًا لأنّى كنت أعرفه، لدرجة أنّنا لم نكن أبدًا نريد أو نستطيع أن نتكلّم اللغة نفسها. لم يكن بإمكاننا الاتّفاق على محتوى أيّة جملة نقولها، مهما قصرت تلك الجملة.

أريد أن أستشهد الآن بمقولةٍ للكاتب يورجِه سيمبرون [(١)]، وقد أخذتها من كتابه "فيديريكو سانخيز يودّع نفسه"، وهى خلاصة تجربة أحد سجناء معسكرات الاعتقال النازيّة، كما أنّها توجز تجربة المُهجّر سيمبرون فى غربته أثناء حكم الدكتاتوريّة الفرانكويّة فى إسبانيا. يقول سيمبرون: "اللغة ليست وطنًا وإنّما هى ذلك الذى يُقال" [(٢)] إنّه على علمٍ بصغائر اتّفاقه الداخلىّ مع محتوى ما يُقال، هذا الذى يحتاجه المرء من أجل انتمائه. كيف كان يُمكن للإسبانيّة أن تكون وطنه فى ظلّ إسبانيا فرانكو؟

(١) يورجه سيمبرون Jorge sem Prun: كاتب من أصل إسبانى، ولد عام ١٩٧٠ فى مدريد، كتب معظم أعماله الأدبية بالفرنسية، وكان أحد جنود المقاومة الفرنسية، كما كافح أيضًا ضد دكتاتورية فرانكو. (المترجم).

(٢) يورجه سيمبرون : «فيديريكو سانخيز يودع» ترجمها عن الفرنسية فولفرام باير Wolfram Baqer، فرانكفورت ام هاين Fran Kfarttam main ،١٩٩٤ صفحة ٣١. (المؤلفة).

كانت محتويات لغته الأمّ - آنذاك - موجّهة ضدّ حياته. إنّ رؤية سيمبرون بأنّ الوطن هو ما تقوله اللغة هى رؤية تُفكّر بدلاً من مُغازلة النقطة الأكثر بؤسًا للوجود فى مصطلح وطن. كم من الإيرانيّين يمكن أن يُرمى بهم فى السجن وحتى أيّامنا هذه بسبب جملة واحدة يقولونها بالفارسيّة. كم من الصينيّين والكوبيّين والكوريّين الشماليّين والعراقيّين يشعرون بأنهم لا يملكون وطنًا ولا للحظة واحدة من خلال ملكيتهم للغتهم الأمّ. أو هل استطاع واحد مثل زاخاروف (١) بملكيّته للغته الروسيّة أن يملك وطنًا فى إقامته الجبريّة؟

حين تضطربُ الحياة ويختلّ فيها كلّ شىء فإنّ الكلمات تنهار أيضًا. لأنّ كلّ الدكتاتوريين سواءً جاءوا من اليسار أم من اليمين، كفارًا أم مؤمنين، يجنّدون اللغة لخدمة مصالحهم. فى كتابى الأوّل الذى كتبته حول طفولتى فى القرية الشوابيّة فى مقاطعة بانات الرومانيّة(٢) قام الرقيب فى دار النشر الرومانيّة بالاعتراض حتى على كلمة حقيبة، طبعًا إلى جانب الكثير من الاعتراضات الأخرى. لقد أثارت تلك

(١) زاخاروف Sacharow: عالم روسى فى الفيزياء النووية، ولد عام ١٩٢١ فى موسكو وتوفى فيها عام ١٩٨٩. حصل عام ١٩٧٥ على جائزة نوبل للسلام، من المدافعين عن حقوق الإنسان والمجتمع المدنى فى روسيا. (المترجم).

(٢) بانات Banat: منطقة تاريخية تقع فى وسط أوروبا وتمتد جغرافيًا على عدة دول منها رومانيا وصربيا والمجر. فى جزئها الرومانى توجد منطقة زيبن بورجن Siebenburgen التى تعيش فيها أقلية ألمانية. (المترجم).

الكلمة حساسيّة الرقيب، لأنّ السلطة أرادت التعتيم على هجرة الأقليّة الألمانيّة من رومانيا. اغتصاب ملكيّة اللغة بهذه الطريقة يضع عصبةً على عيون الكلمات ويحاول أن يمحو العقل الباطنيّ للكلمات المكوّنة للغة، ثم تتحوّل اللغة المفروضة عليك إلى عدوّ كما لو أنّها دُنِّست. بعد كلّ هذا لا يمكننا أبدًا أن نتكلّم عن اللغة/الوطن.

يُسمّى سقفُ الحنك فى الرومانية سماء الفم "سيرول غورى"، ورنين تلك التسمية بالرومانيّة ليس منبريًا. فمن خصائص اللغة الرومانيّة، أنّ المرء يستطيع فيها صياغة استخدامات غير متوقّعة لشتائم ولعنات طويلة الجمل. وغالبًا ما فكّرت فى نفسى، مادام سقف الحنك سماءً للفم، فإنّ هناك مكانًا واسعًا لمثل تلك الصياغات الرذيلة، لتصبح اللعنات مفاجئة ورنّانة بشاعريّتها ومُرّة فى خبثها. وهكذا تصبح لعنة رومانيّة أصابت هدفها نصفَ ثورةٍ على سقف الحنك، هذا ما كنت أقوله أيّام زمان للأصدقاء الرومان.

لذلك يبقى الناس ضمن هدوئهم المعتاد فى ظلّ ذلك الدكتاتور ولا يُبدونَ أيّة انفعالات سلبية؛ لأنّهم يفرّغون فى لعناتهم الطنّانة كلّ شحنات غضبهم.

كنت وبعد مضىّ زمنٍ على تكلّمى الرومانيّة بطلاقة وبلا أخطاء مازلت أنصتُ بدهشة راكضةً وراء تلك الصور المغامرة فى اللغة الرومانيّة. لقد أعطتنى

الكلمات نفسها فى الخفاء، مختبئة خلف موقف سياسىّ مصيب. كان بعض الكلمات قصصًا تحكى نفسها دون الاضطرار للنُطق بها. كانت البلاد تشبه فى كلّ مكان فيها هذا الذى يتركه الفقر من آثار حين يحلّ، كانت مليئةً بالصراصير. والصراصير تسميةٌ تُطلَقُ على الرّوس فى رومانيا أيّام الاشتراكيّة، أمّا لمبات الكهرباء العارية بلا مظلّة فيطلقون عليها ثريّا روسيّة، وبذر عبّاد الشمس يسمّونه علكة روسيّة.

كان الناس العاديّون يتّخذون لأنفسهم مواقف يوميّة معادية فى محتواها للأخ الأكبر الاتحاد السوفيتى وتعبّر عن ذاتها بحيلٍ لغويّة فيها الكثير من الاحتقار، لكنّها ذكيّة أيضًا. وحين يبقى هدفُها مغطّى بحيلتها يزداد تأثيرها الساخر. كانت دكاكين القصّابين حين تفرغ من اللحم ولا يبقى لمن تأخّر فى شرائها إلا قدم الخنزير المدخّن مع بعض المخالب بدلاً من اللحم الحقيقىّ، يقول الزبائن: لم يبقَ إلا "**الأبواط**"، جمع بوط وهو الجزمة العسكرية. ولم يستطع أحد منع هذا النوع من التعابير التى كانت سياسيّة بامتياز. لقد كان الفقر عدّةَ الحياة اليوميّة للناس. وحين كان الناس يسخرون من تلك الأشياء الرخيصة فى الحياة، فقد كانوا يسخرون من أنفسهم. لكنّ شوق الناس لما كانوا يريدونه عبر تلك السخرية كان واضحًا. ومن هنا جاءت هالة تلك الحالات، ما عدا حالة واحدة: عملتُ لوقت قصيرٍ مدرِّسةً فى إحدى الثانويّات المهنيّة المتخصّصة بالصناعات

الخفيفة. كان أحد المعلّمين فى تلك المدرسة يسمّى التلاميذ حين ينادى الواحد منهم: جهازًا أو مجموعة آليّة. فحين يُريد المعلّم التلميذ بوبيسكو مثلاً يُناديه: يا جهاز بوبيسكو!.

كان عندنا فى مصنع بناء الآلات أحد العمّال الأقزام، وكان يعمل مراسلاً. يوصل الأضابير من قسمٍ إلى قسم آخر فى المصنع الذى يتكوّن من ثلاثة أبنية فى مناطق مختلفة من المدينة. وحين كان الزميل القزم يقرع البابَ مستأذنًا فى الدخول، كنّا لا نراه، لأنّ رأسه لم يكن يصل إلى الجزء السفلىّ من بلّور الباب.

وكان الاسم الذى عرفه الناس فى المصنع للزميل القزم هو: **السيد غير موجود**. أمّا الغجر، الهاربون من البؤس فى أكواخ الطين والذين جُلبوا إلى المصنع ليعملوا حرّاقين تحت الأفران أو حدادين فكان يُطلَقُ عليهم باحتقار: نَوَر الحرير.

إنّ الاستحسان الدائم للدعابة المُفحِمَة ذات القوام الكامل والنقىّ فى ظلّ الدكتاتور يعنى أيضًا إظهار سلوكيّاته المنحرفة. إذا كانت الدعابة نتيجةً للاختناق وانعدام الرؤية وملاحتها قادمة من شدّة اليأس فإنّ الحدود تتداخل عندها بين المزح والإهانة. تحتاج الدعابةُ نوادرَ ظريفة، وفقط لأنّ هذه النوادر لا تَرحَم فإنّها تقدح متلألئةً. إنّها تقدح شفويًا من خلال كلماتها. يوجد بشرٌ يوزّعون النكات ولديهم لكّل موقفٍ نكتة. بشرٌ مُفحِمون، يسيطرونَ على إمكانات ومجاميع

كبيرة، متمرّنون على قول النكتة، محترفون فى استحواذ الآخرين عن طريق تلك النكتة، لكنّهم وعلى الرغم من تجربتهم التى لا ينقصها شىء فإنّهم ينحرفون فى كثير من نكاتهم باتّجاه العنصريّة الرخيصة. لقد جعلوا من احتقار البشر صيغًا للتفكّه والتسلية. وأنا راقبت ذلك أحيانًا لدى بعض الزملاء فى المصنع، أولئك الذين يستطيعون سرد النكات ساعات طويلة بلا انقطاع، واكتشفتُ أنّ ذاكرة هؤلاء لم تكن خبيرة فقط بالقدح الشفوىّ وإنّما أيضًا بالحطّ من قدر كلٍّ شىء ينتمى إلى محيطهم. لقد تحوّلت الغطرسة المُرغَمةَ على الانغراس فى تلك الدعابات إلى عادة غير مرغوب فيها. فقد كان أولئك الزملاء رواة النكت يعانون من مرضٍ مهنىّ ومشوّهين، لأنّهم كانوا يُخطئون أهدافهم دون أن يشعروا بذلك. فتظهر نكاتهم الهدّامة الموجّهة ضد سلطة الدولة المجرمة كأنّما تحمل فى طيّاتها جوانب عنصريّةً أيضًا. كان بإمكان المرء أن يحصى النكات التى يحكيها الرواة النكّاتون ذوو الخبرة عندنا فى المصنع، ثم يفرزُ من بينها النكات الهدّامة للنظام التى تحمل فى طياتها من ضمن ما تحمل ذلك الجانب العنصرىّ ليعرف نسبتها.

كانت المسألة نفسها تظهر فى التعابير والأمثال الشعبيّة الموزونة والمقفّاة، التى سرعان ما كانت موسيقاها ترسخ فى الذهن، كانت تأتيك متقنةً بلاشائبة تثير شكوكَك، بل إنّها تقدّم نفسها طالبة منك إعادتها بكل تهذيب.

كما كانت الدعايات التى يطلقها الاقتصاد الحرّ فى الغرب تَستخدمُ تأثير النكتة فى جملها وفى صورها. مرّةً بعد رحيلى إلى ألمانيا صدمتنى دعايةٌ لإحدى شركات النقل تقول: "نحن نجعل للموبيليا أرجلاً". أمرٌ ليس جديدًا علىّ، فأنا أعرف قطع أثاث بأرجل، أنا أعقلها حالةً مدركةً كرمزٍ للشرطة السريّة. فقد جئت فى إحدى المرّات إلى البيت ووجدتُ كرسى غرفتى قد ذهبَ إلى المطبخ. أمّا الصورة المعلّقة على الحائط فقد طارت عابرةً الغرفةَ كلّها وحطّت على السرير. وفى هذه الأيّام تجد على محطّات الباص فى برلين لوحةً إعلانيّة عليها رقبة امرأة يخترقها ثقبان طريّان لطلقتين ناريّتين. يغلى الثقب السفلىّ بالدم وتقطر منه الحمرة. إنّها دعاية للإنترنت. على لوحة دعائيّة أخرى يدهس حذاء ذو كعب عالٍ على يدٍ ذكريّة. أنا لا أستطيع إلاّ أن آخذ تلك الصور بشكل جدىّ. إنّها صور غير ضروريّة وبالتالى فهى تجريح مقصود وعدوان ليس له مبرّر. هى لعبة مستهترة يصاحبها تعذيب وقتل. ما الذى يربط جمال الحذاء بقدرته على دهس يد إنسان؟ برأيى أنا، فإن الشركة تقلّل من قيمة منتجها بواسطة استعمال هذه الدّعاية. وبسبب هذه القصّة المعروضة للحذاء الذى دهس يد إنسان فإننى لن أستطيع شراءه رغم رشاقته. إذ لا يستطيع الذهن بعد الآن الفصل بين اليد المدعوسة والحذاء. حتّى أنّ تلك اليد أكبرُ من الحذاء نفسه، إنّها تثقل علىّ ذاكرتى. لقد اختفت فى ناظرىّ ألوان

الحذاء ودرزات أناقته، ما بقى فى رأسى هو تلك اليد المدعوسة به. والآن ومن دون أن أنظر لتلك اللوحة فأنا أستطيع أن أشرح بدقّة كبيرة، كيف يمدّ رجلُ اللوحة يدَه فى اللحظة التى يُدعس عليها.

إن خيار الذهن لم يدهشنى، إنّه حصل كما يجب عليه أن يحصل: أمام الوحشيّة تفقد الأشياء جمالها الخاصّ، إنّها تعطى انطباعًا مقلوبًا وتصبح فاحشة القذارة. وهذا ما يحدث للناس الجملاء حين يعذّبون الآخرين، يحدث مع طبيعةٍ جميلة يعشعش فيها البؤس وكذلك مع أحذية جلد السِحلية أيضًا على الأسفلت، ولو أنّ قرقعة أحذية الكعب العالى الجميلة تفتل لى المخّ!.

يثقل علىّ ذلك الإعلان، إعلان الحذاء، يذكّرنى بأشخاص محدّدين عُذّبوا على يد الدكتاتوريّة الرومانيّة ورأيتهم ينكسرون. هذا الحذاء الرشيق من جلد السحلية المرسوم على اللوحة الدعائيّة مستعدٌّ لفعل أىّ شىء، هكذا أراه أنا على الأقلّ. هو لن يستطيع أن يكون حذائى مادمت حيّة، حتى لو جاءنى هديّةً من آخرين فلن أقبله. وسأبقى مادمتُ حيّةً خائفة من أن يكرّر هذا الحذاء ما تعوّده بالدعس على الأيدى دون أن ألاحظ ذلك عليه.

لن يستطيع تصميم مثل تلك الدعاية التجاريّة إلا واحدٌ عاجزٌ عن أن يعى، ولا فى أيّة لحظة من اللحظات، أنّ العنف يوجع الإنسان ويشوّهه. إنّ شحن

حذاءٍ بهذا المضمون ليس تهذيبًا لعلم الجمال وإنّما إسقاطه إلى منزلة التوحّش. إنّ كبر حجم مثل هذه اللوحات الإعلانيّة وهدوءها هو برنامج حياةٍ يوميٍّ للأعين. وتلك اللوحات الإعلانيّة تشى بالمنتج الذى تعلنه بقصد الرفع من قيمته. إنّ حجم تلك اللوحات الإعلانيّة وهدوءها يعشعش فى جمجمة الرأس. عند انتظار الباص وحين تدفع أمامك عربة أطفال وأثناء التسوّق والعودة محملاً بأكياس المشتريات تزداد تلك العتبة المهمة انخفاضًا وبشكلٍ يوميّ، العتبة التى يبدأ عندها إيجاع الآخر. بهدوء اللوحة الإعلانيّة نفسها ينزاح حسّاس الاعتراف بالوحشيّة لديك إلى ما تحت المقياس الحضاريّ الذى يجب الحفاظ عليه. بينما تصرّ اللوحة الإعلانيّة على أن أنظر إليها كأنّها تريد مناطحتى، أريد أن أسأل الحذّاء ومصمّم الإعلان:

هل تستطيعان تحمّل مسئوليّة اختيار هذه الطريق، وأين هى نهاية حذاء جلد السحلية هذا؟

أعقد العزم كلّ يوم على تجاهل تلك اللوحة الإعلانيّة ومع ذلك أنظر إليها حين أمرّ بها. إنّ الإعلان يفعل فعله فيّ على ما يبدو وبطريقة ممتازة فى خبثها، ولكن بنتيجة عكسيّة فقط. لا شكّ فى أنّ المعلن لا يتوجّه لمثلى فى إعلانه هذا، على الرغم من محبّتى لأحذية جلد السحلية حين لا يعلن عنها بهذه الطريقة المشينة. أنا لا أخشى أن يكون مصمّمو الإعلان أغبياء، بل أخشى من أن يكونوا واقعيين: لأنّ أغلب الزبائن يتجنّب التفكير بخبثٍ أثناء الاطّلاع على

إعلان ما، ولا يتجنّب تلك البضاعة المعروضة بهذه الطريقة، بل إنّ العرض يُنعِش لديه الرغبة فى اقتنائها، ويستغنى بارتياحٍ أيضًا عن بعض ما فى الإعلان من أشياء جدّية.

كثيرًا ما راقبتُ أبى قبل رحيله من البيت حين كان يبصق على حذائه ثم يمسح البصاق برقعةٍ من قماش الحذاء. البصاق يلمّع الأحذية. والبصاق يضعونه أيضًا على مكان لدغ البعوضة ووخز الشوكة وعلى الحروق وعلى كوع اليد المخموش والركب المعقورة. يفرك المرء الأشياء بالبصاق لإزالة بقع الوسخ عن الجوارب وأطراف المعطف وعن الجلد أيضًا. كنتُ أفكّر حين كنت طفلة: البصاق يصلح لكلّ شىء. فى الصيف بارد على الجلد وفى الشتاء ساخن، ثمّ قرأت بعدئذٍ حول النظام فى التدريب العسكرىّ لدى وحدات الحرس الخاصّة بهتلر وقوة الدفاع النازيّة. كان تلميع "البوط" العسكرى ينتمى لذلك النظام. وفكّرتُ يومئذٍ، حين كنت أرى أبى يبصق على حذائه أثناء تلميعه: لقد تعلم هذا عند النازيّين. وهذا ما كنت تلمسه بوضوح حين تتفقّد التفاصيل الصغيرة وترى أنّها منحلّة فى دم عسكرىّ الحرس النازىّ هذا. وقد عرفت ذلك من بعض الأصدقاء، الذين فُرضتْ عليهم الخدمة العسكريّة قبل دراستهم الجامعيّة فى صفوف الجيش الرومانىّ. ففى ذلك الجيش الفاسد سيطر هوس تنظيف الأحذية. فعلى الرغم من أنّ الجنود لم يكن لديهم طلقات يستخدمونها للتدريب فى المناورات

العسكريّة لأنّها كانت غالية الثمن، إلاّ أنّ البصاق فى الفم كان متوفرًا. وكلّما قلّت تمارين الرمى زادت تمارين تنظيف الأحذية بالبصاق، فالطّلاء الخاصّ بمسح الأحذية لم يكن متوفرًا فى رومانيا.

فُرضَ على أحد الأصدقاء، وكان عازف كمان، أن يمسح أحذية الضبّاط ثلاثة أيام متواصلة، حتى جفّ حلقه من البصاق وامتلأت يداه بالفُقاعات، بحيث لم يستطع فى الأسابيع التى تلت تلك العقوبة أن يتدرّب على آلته الموسيقيّة. قبل مدّةٍ قرأت شيئًا آخر تمامًا حول الجنود والبصاق. فقد كتب بيترِ ناداس[1] حول دخول الجيش المجرى مع قوّات دول حلف وارسو الأخرى عام ١٩٦٨ إلى تشيكوسلوفاكيا، إذ أسقطوا يومذاك انتفاضة ربيع براغ: "مسّاحات الزجاج الأمامىّ لسيّارات الجيش المجرى فى طريقها إلى براغ توقفت عن العمل من كثافة البصاق الذى قذفته أفواه التشيك على تلك السيارات، أمّا الجنود خلف الواقيات الزجاجيّة تلك فكانوا يرتجفون من الخوف ويبكون داخل سياراتهم ..." [2] .لقد تحوّل البصاق إلى سلاح لدى المدنيّين ضدّ جيش مسلّح.

يقولون فى لهجة ضيعتنا حين يشبه الولد أباه أو أمّه كثيرًا: كأنّ أباه (أمّه) قد بصقهُ من وجهه. أعتقد

(١) بيتر ناداس Peter Nádas: كاتب قصة مجرية ، وُلد عام ١٩٤٢ فى بودابست. (المترجم).

(٢) بيتر ناداس: «الأنظمة الطفيلية، جريدة زيورخ الجديدة Neue zÜrcher Zeitung ‎/٤/٥ نوفمبر ٢٠٠٠ .(المؤلفة).

أنّه كان للمنطقة الريفيّة التى جئتُ أنا منها علاقةً غريبة وموضوعيّة بالبصاق. ولو كان الأمر غير ذلك لأثارت مثل هذه الاستخدامات والتعابير اللغويّة البصاقيّة المهينة فى طبيعتها إحساسًا بالصّداقة وليس عمليًا. ولكنّى أعرف مقولةً أخرى من شخصٍ يقطن المنطقة نفسها تقول: هو سيئ كالبصاق. وفى هذه الجملة القصيرة أسوأ شتيمة يمكن لشخصٍ أن يطلقها ضد شخصٍ آخر على الإطلاق. إنّ بين البصاق والكلام علاقة. وكما يُرى مثال الكاتب ناداس، فإنّ البصاق يبدأ فى اللحظة التى يصبح فيها الكلام عاجزًا عن التعبير وإظهار الاحتقار لحالةٍ أو لشخصٍ آخر.

إنّ البصاق على شخصٍ هو أعلى حالات شتمه أبدًا وتبادل البصاق شجارٌ جسدىّ قاسٍ.

باعتبار أنّ كلّ شىء تقريبًا فى اللغة الرومانيّة، مثلها مثل باقى اللغات اللاتينيّة، مرنٌ فى نبرته الصوتيّة وأنّ الكلمة تتبع أختها بسرعة لتراقصها فى القافية، لم يصادفنى أىّ موقفٍ حياتىّ إلاّ وله ما يناسبهُ، إمّا بين الأمثال الشعبيّة أو من الأبيات الشعريّة المقفّاة أو التعابير اللغوية المتداولة عامّةً. فلدى الناس زلاّت لسانيّةٌ ناعمة كالبهارات ترافق كلّ سقطةٍ وكلّ كسرٍ فى يومهم. وعلى المرء حين يسمعها، كما فى حالة النكات، أن ينصت مرّتين، ثم يختار بين أن يأخذ المقولة ويعتمدها لنفسه أو أن يقذفها بعيدًا ولا يسمح لها دخول فمه مادام حيًا. فغالبًا ما كنت

تسمع: "من بعيد ترى النَّورىّ إنسانًا" كما يطنّ فى أذنيك حين قدوم الربيع ويطول النهار: "سيصبح الآن كلّ يومٍ أطول من سابقه بمقدار زهرة كفّ السبع البريّة"، أو حين يأتى الخريف يقولون: "سيصبح الآن كلّ يومٍ أقصر من سابقه بمقدار كفّ السبع". وهكذا يتأرجح الخيال فى المثل أو المقولة الشعبيّة وفى كلّ لغةٍ بين الصفعة على الخدّ وخفّ الكلمة المخمليّ.

حكى لى أحد معارفى من جنوب ألمانيا قصّةً من أيّام طفولته، أى زمن ما بعد الحرب العالميّة الثانية. كان الناس يُسمّون المفرقعات الصغيرة المربوطة بفتيل إشعالٍ طويل ليطلقها الأطفال فى ليلة رأس السنة "ضرطةً اليهوديّ". وكان يتبادر إلى ذهنه حين سماع تلك الفرقعة دائمًا **ضرطة الجودو**(*)، ويفسّر الأمر بأن صوت الفرقعة له علاقة برياضة الجودو اليابانيّة، حتى صار عمره سبعة عشر عامًا. وفى كلّ سنواته تلك كان يربط بين الجودو وتلك المفرقعات، وحين يطلبها فى البيت وفى الدكّان فإنّه يقول للبائع أريد شراء "ضرطة الجودو". لم يقم أحد عبر كلّ تلك السّنين بتصحيح ذلك، لا أبوه ولا أمّه ولا أىٌّ من الباعة الذين باعوه. ويتابع محدّثى أنّه عندما اكتشف الاسم الحقيقىّ للمفرقعة استحى من نفسه معتذرًا عن كلّ صاروخٍ أُطلق تحت ذلك الاسم فى أعياد رأس السنة وعبر كل تلك السنوات الماضية. وحين علم باسم المفرقعة المعادى للساميّة كان والده قد مات.

(*) ضرطة الجودو: تتشابه كلمتا يهودى Jude وجودو Judo فى اللغة الألمانية. (المترجم).

ورغم أنّ أمّه مازالت على قيد الحياة حتى اليوم، لكنّه، يتابع قائلاً، عبر كل تلك السنين الماضية وحتى يومنا هذا لم يكن قادرًا على سؤالها، كيف كانت تستطيع وبعد أوشفيتس أن تطلق على مفرقعات عيد رأس السنة تلك التسمية "ضرطة اليهوديّ" وبغير ما كلفة، وكأن شيئًا لم يحدث؟ وأردتُ أن أعرف منه، لماذا لم يستطع طرح ذلك السؤال على أمّه؟ لكنّه اكتفى بهزّ كتفيه.

لم تكن اللغة بالنسبة إلى الناس ولا في زمنٍ من الأزمان قفصًا ليس له علاقة بالسياسة. فهي لا تسمح لنفسها بالانفصال عمّا يفعل أحدٌ من الناس مع أحدٍ آخر. هي تحيا دائمًا في التفاصيل وعلى المرء أن يسترق السمع كلّ مرّةٍ للوقوف على أسرارها.

بما أنّ تجزئة الفعل غير ممكنة وإمكانيّة الفصل بين تأثيراته المختلفة معدومة أحيانًا، تصبح اللغة شرعيّة أو غير مقبولة، جميلة أو بشعة، ويمكن القول أيضًا: جيّدة وشرّيرة. ففي كلّ لغة، أقصد فلكلّ لغةٍ عيونها.

الملك ينحنى ليُقتلَ

غالبًا ما أسأل نفسى، لماذا يَردُ اسم الملك كثيرًا فى نصوصى ونادرًا ما أذكرُ الدكتاتور؟ فأقول: إنّ لكلمة "ملك" صدىً رخوًا. ثمّ أُسأل أيضًا: لماذا يَردُ الحلاّق كثيرًا فى تلكَ النصوص؟ فأقول: الحلاّقُ يقيسُ الشَّعرات والشَّعراتُ تقيس الحياة.

فى رواية "أيّام زمان كان الثعلبُ هو الصيّاد" يسأل أحد الأطفال الحلاّقَ: "لماذا يموت الرجلُ الذى رمى القطّة بعيدًا؟ يحشو الحلاق فمه بقبضة من البونبون ويقول: حين يستطيع رجلٌ قصّ كلّ تلك الأكوام من الشَّعر، كميّات تملأ كيسًا كبيرًا يُدكّ بالأقدام دكًا، وحين يصبح الكيس أبو الميل الأحمر ثقيلاً بوزن الرجل، حينئذٍ يموت ذلك الرجل. و يقول الحلاّق: أنا أحشو شعور الرجال جميعًا فى كيس واحد، ثمّ أدكّه بالأرجل حتى

يمـتـلئ. أنـا لا أزن الـشَّـعـر بـالـمـيـزان، أنـا أزنـه بالعينين"(*).

لقد اجتمع عندى الحلاّق والشَّعر والملك قبل أن أتعرّف على الدكتاتور بزمن طويل وقبل أن أبدأ بالكتابة أيضًا.

حين كان الملكُ يعيش كان يُشبه كلبًا وعجلاً

وحين مات ذلك الملك التصق به التاج تحت الشَّعر

نصفه من مرارة والنصف الآخر من بطّيخة

حينئذ كانت أمطار الصيف تتركُ ملائكتها تندسّ بين قصباتٍ الذُّرة

لأنّ كلّ ملاك حارسٌ

عمِل مرّة لدى الملك

لم يصل إلى تلك القرية النائية، حيث كبرتُ، أيُّ طريق معبّد. كانت الطرق المؤدّية إليها ترابيّة مغبرّة ومحفّرة، ولكنّ الملك كان موجودًا هناك، وإلاّ لما تقابلنا. هو ملك لا علاقة له بملوك الحكايات الخرافيّة، فأنا لم يكن لدىّ أىّ من تلك الحكايات. الحقائق كانت مكوّناته، لأنّها مُعاشة. لقد جاء من لعبة شطرنج جدىّ، وكانت للعبة الشطرنج علاقة بشَعر ذلك الملك. خدم جدىّ جنديًا فى الحرب العالميّة الأولى وتمّ أسره وفى الأسر صنع لنفسه شطرنجًا من الخشب.

(*) هيرتامولر Herta Müller كان الثعلب فى الماضى هو الصياد، راين بك Reinbek ١٩٩٢، صفحة ١٩ . (المؤلفة).

كان شَعر جدّى يتساقط خصلةً إثر خصلة فى ذلك الزمان، فعالج حلاّق المهجع له جلدة رأسه بعصير أوراق نباتيّة مهروسة. كان ذلك الحلاّق مولعًا بلعبة الشطرنج، وكان يلعبها دائمًا حين كان الوقت والمكان يتيحان له ذلك. ولهذا الغرض جلب معه لوح الشطرنج من البيت وأخذه معه إلى الحرب. فى فوضى الجبهة أضاع الحلاّقُ سبعةً من جنود ذلك الشطرنج. وحين كان يريد اللعب كان عليه أن يعوّض الجنود الضائعين بفتات الخبز حينًا وحينًا آخر بريش الطيور أو قطعٍ من أغصان الشّجر أو الحصى. بعد أسابيع من معالجة شَعر جدّى الذى بدأ بالنموّ من جديد أكثف وأكثر سوادًا مما كان عليه قبل المرض، فكّر جدّى كيف يُكافئَ الحلاّقَ على جميله، فخطرتْ له شجرتا أرض المعتقل. كانت إحداهما فاتحة اللون مثل الشمع أما الأخرى فكانت ذات خشبٍ قاتمٍ فى حمرته.

نَحَتَ جدّى من حطب تلك الشجرتين الأشكال الشطرنجيّة الناقصة ثمّ أهداها للحلاّق. هكذا بدأت القِصّة، حسبما حكى لى جدّى. فقد قال لى: إنّ صناعة تلك الأشكال قرَّبته منها وصار يشعر بالتقصير، لأنه لا يعرف الأدوار التى تلعبها تلك الأشكال على رقعة الشطرنج. فتعلّم لعبة الشطرنج إثر ذلك. أما اللَّعب بها بعدئذ فلم يختصر فقط خواء وملل أيّام الأسْر، بل أكسب اللاعبين متكأً فى الحياة. فإذا كانت أصابع اللاعب ورأسه لا تتحرك فى ساحة الواقع الحياتيّة، إلاّ أنّها موجودة أثناء لعبة الشطرنج

فى إحدى ظهورات ذلك الواقع على الأقلّ؛ حيث هرّبَ المرء نفسه إلى هناك ليعيش مقاطع من الزمن استخلصها بنفسه وجلس فيها ليسترجع ماضيه فى وطنه ثم يستطلع مستقبله آملاً بالخلاص والعودة القريبة لذلك الوطن. لقد كان الأمر واضحًا ولا يحتاج اللاعب لذكره، فاللاعب يتلبّس دور شخوصات الشطرنج. قال جدّى: هكذا حَمَلْنا الوقت معه، أعنى وقت اللعب، دون أنْ نُجبَر نحن على تحمّله فارغًا كما كان. بعد فترة الأسر فى الحرب عاد جَدّى إلى القرية حاملاً معه الولع نفسه الذى كان يحمله ذلك الحلاّق بلعبة الشطرنج.

حكى لى جَدّى، أنّ التمرين الذى مارسه فى صناعة أحجار الشطرنج السبعة من الخشب والوقت الذى مرّ ببطءٍ أثناء ذلك أجبراه على متابعة العمل بيديه. لقد حملت الأشجار ما يكفى من الخشب ليصنع لنفسه فيما بعد لوحةَ شطرنجٍ كاملةً مع أحجارها. وقال: أنجزت أوّلاً جنود اللعبة أو ما يسميه الناس هنا بالفلاّحين، لأنّ جدّى كان قبل الحرب فلاّحًا، وقد عاد الآن من الحرب ويريد العودة إلى مهنته القديمة نفسها. وحين حكى لى كلّ هذا كان قد اشترى لنفسه شطرنجًا جيّد الصنع ونظاميًا من الدكّان وأعطانى الشطرنج القديم الذى كان قد نَحَتَهُ سابقًا من الخشب لألعب به، رغم نقصان أربعة أحجار منه. من بين كلّ أحجار ذلك الشطرنج أُعجبت بالملكينِ، بالملك الشمعىّ الأبيض وبذلك الأحمر

الداكن. لقد أصبح الخشب مع الوقت قديمًا ووسخًا، أصبح أبيض داكنًا وبنيًّا قاتمًا، مثل تربةٍ مجدبة أو أرضٍ مبلّلة بالمطر.

كانت أحجار ذلك الشطرنج مشقّقةً وغير متوازنة فى وقفتها على اللوحة وغير متشابهة. فالخشب الطرىّ الذى صُنع منه حجرُ الشطرنج، حين صُنع، جفّ فيما بعد متقلّصًا فى كلّ حجر حسب مزاجه الخاصّ. ولكنّ المَلكينِ كانا أكثر الأحجار مَيَلانًا. كان لهما بطنان كبيران وكانا مُحدّبين من الخلف وكانا أكثر تلك الأحجار وهنًا. كانا يترنّحان حين يقفان، لأن على رأسيهما تاجينِ مائلَينِ وكبيرين بما لا يتناسب مع حجميهما. لعبَ جدّى الشطرنج فى نهاية كلّ أسبوع وعلى مدى عشرات السنين. ثمّ وبعد أنْ ماتَ شركاؤه فى لعبة الشطرنج واحدًا بعد الآخر ولكى يؤنسَ نفسه صار يلعب أيّام الآحاد لعبة الورق، ثم جاءه الفَرَج. فقد كان يذهب على مدى العام وكلّ بضعة أسابيع لزيارة أخته المتزوّجة فى إحدى القرى القريبة من قريتنا. وفى إحدى تلك الزيارات التقى جدّى فى تلك القرية لاعب شطرنج "مُخلص"، كما عبّر هو عن ذلك. منذ ذلك التاريخ يسافر كلّ يوم أربعاء بالقطار إلى تلك القرية الجارة ليلعب الشطرنج. غالبًا ما كان يُسمح لى بمرافقة جدّى. وكما هى حال قريتنا التى لا يسكنها إلاّ الألمان، لا يسكن القرية المجاورة إلا المجريون. زوج جدّتى أخت جدّى، رجلٌ مجرى يعمل نجّارًا. أمّا شريك اللعب المخلص للشطرنج فكان أيضًا

مجريًا. لقد أشبع جدّى أثناء ممارسته لعبة الشطرنج متعتين فى آن، فإلى جانب اللعب كان يستمتعُ بتكلّم اللغة المجرية. وقد سمح لى أهلى بالسفر مع جدّى كى أتعلّم تلك اللغة بينما هو يلعب.

كان صهر جدّى النّجار يرتدى مريول عمل ويبدو رجلاً من خشب، لأنّ المرء لم يكن يرى من اللون الأصلىّ لذلك المريول البنىّ إلا منطقتىّ ما تحت الإبطين. على رأسه ارتدى ذلك الرجل قبّعةً دائريّةً ومسطّحة كالتى يرتديها أهالى بلاد الباسك. كانت القبّعة أيضًا من برادة الخشب الطحينيّة الشكل واللون، صدغا الرجل كانا من ذلك الطحين وشارباه الكثّان أيضًا. كان يصنع أثاث الموبيليا، وأرضيّات البيوت الخشبيّة والأبواب والنوافذ وعربات الأطفال التى كانت تُغلق بواسطة غطاء خشبىّ جرّار. كما كان يصنع أشياء صغيرة أيضًا مثل طاولة كىّ الثياب وطاولات فرم اللحم وكذلك الملاعق الخشبيّة -كان صهر جدى يصنع نعوش الموتى أيضًا.

بعد سقوط جدار برلين صرنا نقرأ فى الصحف الألمانيّة بين الفينة والأخرى استخدامات لغويّةً رسميّة كانت سائدة فى ألمانيا الديمقراطيّة سابقًا. تشويهات لفظيّة، كانت إذا كرّرها المرء بصوت عالٍ وبشكلٍ صحيح فى فمه، دوّت مُضحكةً دون قصدٍ بالإضحاك، وسُمعت ممزّقةً فى بنائها وغير متماسكة فى محتواها. فكانوا يطلقون فى ألمانيا الديمقراطيّة مثلاً على التماثيل الصغيرة للملائكة التى كانوا يزيّنون بها

شجرة عيد الميلاد "تماثيل رأس السنة المجنّحة" ويسمّونَ الأعلام الصغيرة التى كان يُلوّح الناس بها أمام منصّات الحفلات الغنائيّة أو الخطابيّة "أدوات تلويح". كما أطلقوا على حوانيت بيع المشروبات "معاقل مشروبات". من بين تلك الكلمات الألمانيّة الديمقراطيّة كلمتان، كأنّى كنت أعرفهما سابقًا. إنّهما تذكّراننى بتلك الزيارات التى كنت أرافق بها جدّى إلى ذلك العمّ النجّار فى القرية المجاورة. الأولى منهما هى النعش، والذى كان يُسمّى فى ألمانيا الديمقراطيّة "موبيليا الأرض". أما الكلمة الثانية فهى قسم المخابرات الذى كانت مهمّته تنظيم احتفاليّات الرفاق(*) فى حياتهم وموتهم. قسمٌ كان ينظّم جنازات دفنهم أيضًا. وقد سُمّى ذلك القسم؟ "قسم الأفراح والأتراح".

وهكذا استخدموا فى ألمانيا الديمقراطيّة السابقة "تماثيل رأس السنة المجنّحة" كى لا يلفظوا كلمة "ملاك" و "أداة تلويح" لِتجنّب لفظ كلمة "علم صغير"، وكأنّ تصغير العلم يُمرضُه. أما "معقل المشروبات" فإنه يمنح الحانوت قوّةً عسكريّة، وربما روى الرفاق "عطشهم للحريّة" من زجاجات المشروب. إنّها أيديولوجيا فظّة وخرساء تلك التى مَنحتْ تلك الألفاظ مضامينَ كاريكاتوريّة. لم يكن لتعبير "موبيليا أرضيّة" أو لإطلاق تسميةٍ مثل "قسم الأفراح والأتراح"

(*) الرفاق: وهنا تعنى كلمة رفاق أولئك الذين يستغلون مراكزهم الوظيفية فى الدولة والحزب أيام الاشتراكية. (المترجم).

على أحد أقسام المخابرات الألمانيّة الديمقراطيّة "الشتازى" طنين هزلى فى أذنىّ. ففى كلا التعبيرين يَسمعُ المرء الخوف من الموت. فلن يستطيع المركز الوظيفىّ فى الدولة مهما كان علوّه أن يمنع موت صاحبه. إنّ الموت يكسر الحاجز بين فئة الموظّفين الكبار فى الحزب والدولة وفئات الشعب العاديّة، تلك التى تمشى على الأرض. وعلى ما يبدو فإنّ إدراك فعل الموت، هذا الذى يقف الجميع أمامه منفردين من غير تفريقٍ بين عادىّ ولا عادىّ، حرّك فى الفريقِ الحاكم ذلك الشعور بأزليّة الروح الجمعيّة خاضعين مذلولين أمام نقطة الضعف هذه فى سلطتهم. هذه النقطة التى ساوت بينهم كأبطالٍ للنظام الاشتراكىّ وبين أعداء ذلك النظام.

هذا الموت الذى أخذ كلاً منهم بشخصه دون أن يستطيع ماركس أو لينين ولا حتى هونيكر أو ميلكه(*) مساعدته. فى هذا الخَلق اللغوىّ الماركسىّ "موبيليا أرضيّة" بدلاً من استخدام كلمة "نعش" بقى الله موجودًا بالقدر نفسه الذى طُرد به. فقد تمّ نفى هذا الله ومناداته بآنٍ معًا. ليس للقضيّة علاقة بيوم "البعث"، ولكنّهم قاموا رغم ذلك بإنتاج نوعٍ من العزاء فى الموت، عبر التخطيط للاستمرار بالحياة بعده، حين يحصل الميت على أثاثه الأرضىّ، ثمّ يعيش فى

(*) هونيكر Honecker وميلكه Mielke: كان هونيكر رئيس جمهورية ألمانيا الديمقراطية حتى عام ١٩٨٩. وميلكه رئيس مخابراته. (المترجم).

غرفة تحت الأرض. ويصبح الأمر فى هذه الحالة منطقيًا فقط حين يحصل لينين المحنّط على ڤيلا فى الساحة الحمراء بينما يجب على الناس العاديين أن يكتفوا (يدبّروا حالهم) بحجرةٍ صغيرة فى مقبرة.

كان النّجار المجرى صاحب مريول برادة الخشب يجسّد كلمة "موبيليا أرضيّة" فى الواقع، من غير أنْ يعرف اللّغة الألمانيّة الخاصّة بألمانيا الديمقراطيّة. من تجربته العمليّة أصبح النعش فى بيته قطعة أثاث، تقبر فى الأرض حين يموت أحدٌ ما ويوضع فيها. كانت كلّ منتجاته التى يُنَجِّرُها موجودةً فى فوضى متداخلة حسبما منح المكان نفسه فى ورشته: كأن يضع عربة أطفال جاهزة إلى جانب أو فوق أو تحت أو حتى فى نعشٍ جاهز. وهكذا قدّم لى المكان هناك ومن نظرةٍ واحدة الحياة بين الولادة والموت مرحلةً مرحلة. لقد وجدت فترة حياة الإنسان هناك على شكل أذرع مليئة بملاعق الطهو وخشبات فرم اللحم وطاولات الكيٍّ. وبدت النعوش بين الخزائن والكومودينات والأسوّة والكراسى والطاولات عاديّةً وكأنّها فعلاً قطع أثاثٍ من أجل القبر. لا شىء مختبئٌ، فقد اضطجعت الأشياء بارزة هناك أوضح مما لو صاغها امرو بكلمات. هى لم تكن تحتاج لأيّة ثرثرة حول الحياة والموت، لقد كانت تلك الأشياء كلَّ ما يمكن أن يحتاجه المرء كى يحيا وكى يموت.

كنتُ أرى فى النجّار المجرى شخصًا باستطاعته فعل كلّ شىء. كان النجّار صانع الكون فى عينىّ،

وصـرت أرى بـوضـوح أنّ الـعـالم لـيس من سـمـاوات مـسافـرة ولا من حقول ذرة مليئةٍ بالأعشاب، بل هو دائمًا من الخشب نفسه. كان باستطاعة ذلك النجّار أنْ يضع خشبًا فى كلّ مكان ليقاوم فصول السنة الهاربة، سواءً أكانت فصول الأرض تلك عارية أم معشبة. فهنا انتصبت تماثيل زمن الموت موادّ خشبٍ ناعم السطح مضلّعًا. كانت وضوحًا مغطّى بالأبيض الوسخ إلى الأصفر العسلىّ وحتى البنىّ الغامق، ألوان لم يعد همّها الرحيل، وإنّما كمدت فى ذاتها لتصبح أكثر قتامةً بقدر طعنةٍ أخرى، بدلاً من أن تسرح مرفرفةً مثل بريّة أضاعت نفسها. لتلك المنتجات تركيبٌ أخرس ومقطعٌ تصميمىٌّ هادئ. إنّها لم تُخفنى بل بقيتْ صامتةً حين لامستها وتسرّبَ هدوؤها الصامت إلىَّ مستريحًا فى جسدى. فبينما تدافعتْ فصولُ السنة فى المحيط الخارجىّ وافترس بعضُها بعضًا فى آخر الأمر، لم تقترب تلك النعوش المرتاحة فى ورشة النجارة من لحم بشر. لقد كان لديها الكثير من الوقت وانتظرت، لتصبح للميتين سريرهم الأخير لا أكثر، وكى يتمكن الأحياءُ من نقلهم إليها. كان لدى النّجار آلة خياطة أيضًا، فقد كان يَخيط لكلّ نعشٍ مخدّة موتى. كان يقول: "دمقس أبيض"، "محشوٌّ بنشارة الخشب، كالتى تُصنع للملوك". لم يكن يسمّى تلك القشورَ الطويلة، حلزونيّة الشكل الساقطةَ من تنعيم السّطوح الخشبيّة "نشارة الخشب"، بل يطلق عليها "ظلال السّحج" من شدّة نعومتها ونحافة

قوامها. كلمةٌ كانت تعجبنى. كان يعجبنى أنّ مخدّات الموتى تلك لم تكن تُملأ بأوراق الأشجار ولا بالقشّ ولا بنشارة الخشب الناعمة كالطحين، بل بظلّ أعالى الشّجر الذى كان يسكن فى الخشب، ثم يخرج ساقطًا حين يقوم الإنسان بتقطيع ذلك الخشب. يكتب ألكساندرو فونا فى روايته "النّوافذ المسوّرة": "حين يريد المرء أن يعرف الحقيقة عليه أن يستخرجَ الكلماتِ التى اختلطت بما لا يعنينا من غيرها"(*) وتعبير "ظلال السّحج" ينتمى إلى مثل تلك الكلمات كما أرى أنا.

كانت ظلال السّحج تتكسّر بأزيزٍ مسموعٍ تحت الأرجل وتفوح منها رائحة مرّةً. وبينما كان جَدّى يلعب الشطرنج على الشرفة، صنعتُ فى ورشة النّجارة باروكة لرأسى، صنعتُها من ظلال السّحج القصيرة، ومن كعكات النجارة الطويلة حزامًا وكشكشًا وشالاً. حروفٌ ذهبيةٌ ملأت إحدى العلب الكبيرة، التى فاحت برائحةِ دهان واخزة حَرّة. من تلك الأحرف كان النجّار ينظّم أسماء الموتى ثمّ يُلصقها على سطح النعش. أمّا أنا فقد صنعت منها خواتم وعقودًا لرقبتى وحلقاتٍ لتزيين أذنىّ. لو رأيت اليوم ظلال سحج الخشب وتلك الأحرف لخفت. ولكنّى كنت أرى يومئذ الكثير من الموتى، الذين كنت أعرفهم جيّدًا حين كانوا أحياء، كنت أعرف أصواتهم وطبائعهم. كنت أعرف ولسنوات طويلة ماذا يرتدون من الثياب وماذا يأكلون، كيف

(*) فونا Vona، ص ٢٠٠ . (المؤلفة).

يقلبون الأرض حين زراعتها وكيف يرقصون، ثمّ جاء يوم وُضعوا فيه داخل النعش، هم مازالوا الأشخاص أنفسهم لكنّهم هذه المرّة - بلا حراك - ينتظرون الآخرين بشغف ليلقوا عليهم نظرة الوداع الأخيرة. أرادوا فقط أن يحوزوا مرةً أخرى على اهتمام الآخرين فى عربة خيلٍ من الخشب المحفور وكأنها شرفة تترنّح سائرة فى القرية على صوت الموسيقى. لقد أعاد الربّ مادتّه إليه، ومحيطهم الخارجىّ افترسهم مع ما افترس من الموسم. أنا نادرًا ما أفكّر بهم حين أتزيّن معلّقة الأحرف الذهبيّة على جسدى.

كنت معجبةً بالعمّ النجّار، لأنّه اهتمّ بتوفير أسرّة مغطّاة للأموات وكتب أسماءهم عليها بأحرف ذهبيّةٍ وصنع لهم مخدّاتٍ من دمقس محشوةً بظلال السّحج الخشبيّة، كى يمكن حملهم إلى المقبرة. بعض النعوش كان مستندًا إلى الحائط فى ورشة النّجارة إلى جانب بعضها بعضًا بشكلٍ عمودىّ مثل سور. بعض تلك النعوش كان ملقى بشكل أفقىّ على أرض الورشة مملوءًا بظلال سحج الخشب. لم أشهد النجّار مرّةً واحدة أثناء زياراتى إلى هناك وهو يقوم بلصق اسمٍ بحروفه الذهبيّة على غطاء النعش أو خياطة مخدّة وحشوها بظلال سحج الخشب، أنا لم أشهد ولا فى مرّةٍ من المرّات بيعَ نعشٍ لأحد.

أحضرت زوجة النجّار طعام الغداء فى وعاء وضعته بين ظلال السّحج الخشبيّة فى أحد النعوش كى يبقى ساخنًا.

كنتَ ترى فى ورشة النجارة ظلالَ سحج الخشب ومخدّات الدمقس البيضاء كما لو أنها أُعدّت لملك، بينما كان جَدّى يقطّبُ بجبينه فوق لوح الشطرنج ويطحنُ الطعام بين فكّيه، ثمّ تسمع بين الفترة والأخرى مرّةً صراخه ومرّةً أخرى صراخ شريكه: شاخ مات، كشّ ملك! بعد انتهاء تلك الزيارة وأثناء عودتنا القصيرة مع آخر قطار إلى البيت كنت أنظرُ إلى السماء وأراها تهبط متلوّنة بوشاحٍ المساء الفاقع الألوان، وشاح لا تمكن مقارنته بشىء آخر إلاّه. أما القمر فقد عُلّق فى السماء مثل نضوة أو مشمشة. على أسطح البيوت تسافر ديوك الطقس مؤشّرةً إلى اتجاه الريح بعكس وجهةِ سير القطار، كانت تبدو مثل أحجار شطرنج كبيرة. كان بعضها يشبه الملك أيضًا. فى اليوم التالى كنتَ تستطيع مشاهدة الدجاج فى الحقل بين العشب يحمل تيجانًا وليس أعرافًا.

كان علىّ أن أذبح كلّ يوم أربعاء وسبت دجاجةً، وكنت أقوم بذلك مثلما أُمارس أىّ عمل آخر، بشكلٍ عملىّ وبلا عواطف، كما أقشّر حبّات البطاطا أو أمسح الغبرة فى البيت، أى كعملٍ تعلمته لأقوم به مدى الحياة. كان ذبح الدجاج لتحضير الطعام عملاً تُمارسه النساء. لم يكن يوجد فى قاموس القرية آنذاك ما نسميه اليوم: ممنوعٌ تعذيب الدجاج أو أنا لا أستطيع رؤية الدم! عدم القدرة على رؤية الدم كانت عادةً ساريةً عند الرجال ـ على الأغلب حين يحلقون ذقونهم. ونادرًا ما تُلاحَظُ لدى النساء، وإن وجدت

فعند نساءٍ كُنّ يُنعتنَ بعدم الصلاحية لشيء. ربّما صرت فيما بعد بلا نفع، أما في صغري فكنت نافعةً في كلّ أمر.

ما اعتراني من أحلام في ذلك الزمن كان مضلّلاً يحملني عبر أشياء فوضويّة في بنيانه: أقطّع الدجاجة ثمّ أرى بطنها علبةَ مصاغ مليئةٍ بأحجار شطرنج، أحجار حمراء وزرقاء بدلاً عن البيضاء والسوداء. كانت الأحجار جافّةً جدًا وقاسيةً وكان عليك أن تتحمّل صوت خشخشتها، حين كانت الدجاجة تسرح عبر حقل العشب. أنزع أحجار الشطرنج من بطن الدجاجة وأضعها حسب لونها في صفّين. لا يوجد إلا ملكٌ واحدٌ، إنّه يترنّح من السكر، إنّه ينحني. لونه أخضر وحين ينحني يتغيّر لونه ويصبح أحمرَ.

أخذتُ الملكَ في يديّ وأحسستُ بنبضات قلبه. إنّه خائف ولذلك أقضم منه لقمة. إنّه في الداخل أصفر ورخو، لحمه حلوٌ مثل مشمشة، أنا آكله.

للأشياء ملوكُها، كلّ نوع بمفرده، وكلّ واحدٍ من هؤلاء الملوك يغمز مؤشّرًا للملوك الآخرين حين يظهر. الملوك لا يُغادرون أبدًا أشياءَهم، لكنّهم يعرفون بعضهم، إنّهم يلتقون في رأسي، فهم هناك عائلة واحدة. لقد كانوا ملكًا واحدًا تفتّت إلى ملوك، ملكًا يبحث دائمًا عن مادّة جديدة يتابع حياته فيها: فملك الخشب يعيش في لعبة الشطرنج وملك الصفيح في المؤشّر الدالّ على جهة الريح أو ما يسمى ديك

الطقس، أما ملك اللحم ففي الدجاجة. المادّة التى تتكوّن منها الأشياء تكتشف أزمة الشخص من خلال نظرته إليها، لأنّ التيه فى الرأس يبدأ هناك. لقد طقّ العاديّ فى الأشياء، وآلتْ مادّتها إلى موظّفين. وبين الأشياء نفسها خلقت تراتبيّة فى السلطات، تراتبيّة نشأت بينى وبينهم بقوّة وحجم يكبران، وكان علىّ أن أطرح هذه المقارنات، التى أنشأتُها ولم أستطع أن أحرّك منها إلا أقصرَها. مقارنات بالخشب أو بالصفيح أو بثوبٍ من الريش، فالجلد هو أكثرها قابليّة للتلف. لم يكن بإمكانى أبدًا الاستغناءُ عن سلطة الملك، تلك السلطة السيّئة أحيانًا والجيّدة فى أحايين أخرى.

فى ساعة الوقواق يسكن ديك

فى بيتٍ من ورق الشجر تَسكن الطريقُ العريضة

أرنبٌ يسكن فى بيتٍ من الفرو

فى برج توزيع المياهِ تسكن بحيرة

وفى البيت على الزاوية تتمترس الدوريّة

وتقذف بواحدٍ من الشرفة

على شجيرات البيلسان

لتصبح القضية بعدئذٍ انتحاراً

فى بيتٍ من الورق حيث يسكن تقرير الخبرة

وفى خصلات الشّعر حيث تسكن السيّدة.

يُعتبرُ نصّ هذا الكولاج انعكاسًا متأخّرًا للملك التركيبة، ملك القرية. أما قضيّة بيت الدوريّة على الزاوية والقتل الذى تمّ تزويره إلى انتحار فى تقرير الخبرة فهى من مسئوليّات ملك المدينة منذ زمنٍ طويل. إنّه ملك دولةٍ. هو يساوم على نقطة الربط بين الحياة والموت: يقذف مَنْ أصبح مزعجًا وبكامل السريّة من النافذة، تحت عجلات القطار أو السيّارة، يقذفه من فوق جسرٍ على نهرٍ أو يعلّقه بحبلٍ من رقبته أو يدسّ له السمّ ـ هو يُخرج جريمة قتلٍ مارسها على شكل سيناريو انتحار. إنّه يرسل كلابَه المفترسة لاصطياد الهاربين على الحدود وتمزيق أجسادهم، ثم يترك تلك الأجسادَ ملقاةً فى العراء ليكتشفها الفلاّحون فيما بعد أثناء الحصاد بين زرع الحقول. أمّا الذين يحاولون الهرب عبر نهر الدانوب فيصطادهم بالسفن ويطحنَهم بمراوحها فى الماء، وجباتٍ جاهزةً للنوارس والأسماك. الكلّ يعرف ذلك، ولا أحد يستطيع البرهان على هذا اليوميّ الذى يحصل. أنّى يختفى شخص يسيطر الهدوء فجأة، أقارب وأصدقاء بعيونٍ جاحظة. لا يَسمحُ ملك المدينة لعيوبه بالظهور، فحين يتمايل سكران يقولون، إنّه ينحنى، لكنّه ينحنى ليُقتَل.

مَلِكىَ لا يقول من دون سبب

طبعًا أنا أحبكم جميعًا

إنّ كلبه الملكىَ ذا الخطم المدبّب

يرتدي بذلةً لمّاعة بلون العشب

وربطةً من الصفيح المطعّج

وإذا ما سقط الثلج من المصباح المعلّق فى السقف

تتساوى القفزة والزفرة

وكأنّ واحداً افترسه الحبّ

استيقظ فى الصباح الباكر

ثمّ استلقى فى بطن كلب

"ينحنى قليلاً" ملك القرية، إنّه يترنّح متماهيًا مع محيطه المترنّح أيضًا. لقد عاش الناس فى هذه المنطقة التى افترست نفسها حتى افترستهم معها، حتى مات الإنسان على حاله. كان ملك المدينة أوّلَ مَن قدّم الجزء الثانى من جملة: "الملك ينحنى ليُقتلَ". أمّا أداة القتل التى يستخدمها فهى الخوف. ليس الخوف القرويّ المشيّد فى الرأس وإنّما الخوف المخطّط له والمقدَّم للضحيّة بدمٍ بارد، ذلك الخوف الذى يعضّ الأعصاب ويقطعها؟ بعد وصولى إلى المدينة قادمة من أطراف القرية صار الأسفلت سجّادةً زحف عليها الموت المخطّط له حكوميًا، موتٌ اخترق العظم وكابوسٌ احتلّ كلّ أماكن استعراضات حياة التمويت اليوميّة. ففى سنوات المدينة الأولى قصدنى ذلك الكابوس أنّى تحرّكتُ. وشمل بشرًا لم أكن أعرفهم شخصيًا. كنتُ أخاف ذلك الكابوس بشكل عامّ، وحاولت العيش قريبًا جدًا منه كى لا أراه، وبعيدًا جدًا عنه، كى أفهم ذاك

الذى ينصبه لى. كان الكابوس فى أيّام المدينة الأولى يسير بجانبى وليس خلالى. إنّه عَزاءٌ حارٌ لأولئك الذين التقوه للتوّ. ليعصف فجأةً ذاك الحنوّ عليه، عطفٌ أخذنى لحظةً ثم غادرنى ثانيةً من نفسه. ذاك الوقوف فى مكان ما بأصابع مطويّة، ثمّ الضغط بأطراف الأظافر على راحة اليد حتّى توجعك. ذاك العضّ على الشّفة حين ترى شخصًا يُعتقل، شخصًا لا تعرفه أبدًا، يُعتقل أمام الجميع، يُضربُ ويُدهس بالأرجل. ثم تتابعُ سيركَ بحنك جافّ وحلق يحترق وخطوات مستقيمة كأن هواءً فاسدًا قد ضُخَّ فى معدتك ورجليك. فالشعور الفاتر بالذنب النّاجم عن أنّكَ عاجز عن فعل شىء ضدّ ما يلحق بالآخرين وحظّك الرثّ يوقظان فى نفسك إحساس مَنْ لم تُصبه العقوبة. رغم وجود إمكانيّة وقوعها على أى شخصٍ من المتفرّجين.

باستثناء التنفّس كان كلّ شىء ممنوعًا، وكان هناك من الأسباب ما يكفى ويزيد لاعتقال أىّ شخص، أسباب تجدها فى كلّ مكان حيث يقع نظرُك.

بعد عدة سنوات فى المدينة صار لدىّ أصدقاء، أصدقاء لوحقوا وحقّق معهم بشكلٍ دورىّ. كانوا يقتحمون بيوتهم ويفتّشونها، ثم يضبطون مسودّات كتاباتهم ويصادرونها. تعرفت على أصدقاء مُنعوا من متابعة دراستهم واعتقلوا أيضًا. هذا الجوّ أشعرنى حتى ذلك الحين بالانقباض وضيق الصدر، ثم تحولّ إلى خوف بحدودٍ مميّزة. لقد عُذّبَ أولئك الأصدقاء

وكنت أعرف تمامًا أين وكيف عُذّبوا. لقد تكلّمنا حول ذلك أيامًا بكاملها. وبين النكتة والخوف كنا نبحث، مغامرين ومذهولين عن مخرج غير موجود إطلاقًا، لأنّ طريق عودتنا ممّا عزمنا عليه كان مغلقًا ولا يمكننا حتّى مجرّد التفكير فيه. هكذا كانت العقوبات الانتقاميّة تقترب أكثر فأكثر فى طريقها إلى حياتى. وبعد عدّة سنوات وصلت النار إلى جلدى ـ فقد كلّفونى بمراقبة زملائى فى المصنع ولكنّى رفضت. كلّ ما أخبرنى عنه أصدقائى: ملاحقتهم والتحقيق معهم وتفتيش بيوتهم وتهديدهم بالقتل أعاده رجال الأمن معى وعلىّ.

لقد كنت مدرّبَة على التفكير فى مثل تلك الأمور، مثلاً: كيف سينصبون شراكهم فى التحقيق القادم وفى يوم العمل القادم وفى زاوية الشارع القادمة؟ على الرغم من معرفتى بأن توسيع النظرة عبر الخوف سيجعل ارتباك الرأس يهرب من كلّ الكلمات المتوفّرة، سواءً أكانَ ذلك فى الحكى أمْ فى الكتابة! لقد كان علىّ تسجيل حالتىّ موت كتابيًا لصديقين بعد موتهم. وكما كنت أفعل سابقًا فى الوادى الكبير جدًا ذى الخضرة الوقحة من أجل نباتات شوك الحليبّة، قمت فيما بعد بالبحث عن كلمات لتوصيف الخوف، ذاك الذى كنّا جميعًا نملك منهُ الكثير. كنتُ أريد أن أُرى الآخرين، كيف تكون الصداقة، حين يكون احتمال بقائك على قيد الحياة غير طبيعىّ، أو أن يعتريك الشكّ ببقائك على قيد الحياة إلى مساء اليوم أو صباح الغد أو حتى الأسبوع القادم:

"ولأنّنا كنّا نخاف، كنّا نبقى يوميًا مع بعضنا، نحن إدجار و كورت و جورج وأنا. كنّا نجلس معًا على الطاولة، لكنّ الخوف يبقى وحيدًا فى رأس كلّ واحدٍ منّا بمفرده، تمامًا كما جلبناه معنا حين جئنا منفردين إلى لقائنا. كم ضحكنا ليُخفىَ بعضُنا ذلك الخوف عن بعض، لكنّه الخوف كان ينجحُ دائمًا فى الخروج من ذلك الصفّ الذى حشرناه فيه! فحين استطعنا السيطرةَ على تقاسيم وجوهنا، خرج مع الصوت. وحين نجحنا فى السيطرة على الصوت والوجه وتقديمهما وحدةً ميتة، خرج الخوف من الأصابع. كان دائم الوجودِ خارجَ الجِلد، ليتنزّه فى المكان ولتراه حولكَ على الأشياء وفيها. كنّا نرى خوف كلٍّ منّا أين يوجد، لأنّ بعضنا كان يعرف بعضًا منذ زمنٍ طويل. وغالبًا ما كانَ بعضُنا ينفر من بعض، لأنّ كلّ واحدٍ فينا كان دائم الحاجة للآخرين"(*).

سأل المحقّق أثناء التحقيق باحتقار: "ماذا تعتقدين، مَنْ أنتِ؟" لم يكن السؤال سؤالاً قطّ، ولكنّى مع ذلك أردتُ استغلال الفرصة لأجيب: "أنا إنسانٌ مثلك" لقد كان ذلك ضروريًا ومهمًا أيضًا بالنسبة إلىَّ، لأنّ سلوك الضابط كان يوحى باقتدار وتعجرفٍ كبيرين، وكأنّه نسى أنّه إنسان. خلال اضطرابات مقاطع التحقيقات كان ينادينى بأسماء مختلفة: "خرية" وقذارة وطفيليّة وكلبة. وحين يعتدلُ فى كلامه ينادينى" شرموطة" أو

(*) هيرتا موللر Herta Müller: حيوان القلب، راين بك Reinbek ١٩٩٤، صفحة ٨٣. (المؤلفة).

عدوّة. في عشرات التحقيقات اللطيفة كنت لعبته المحبّبة من أجل ملء وقته الوظيفيّ، مجرّد "خرقة" يجعّدها المرء لإبراز اجتهاده وقدراته الاختصاصيّة. غالبًا ما كان يتدرّب على كيفيّة تدميري عليّ، لأنّ يوم عمله كان طويلاً. ولكي لا يبقى وحده في المكتب، كان يجلسني طوال الوقت هناك، ثم يعلكُ دائمًا ومن جديد بسخرية أو بتهكّم لاذع المانشيتات نفسها التي كان قد أعادها غاضبًا أكثر من ألف مرّة. كان عليّ أن أبقى في مكتبه، كي لا تدقّ ساعته في الفراغ، كي لا ينطوي هو نفسُه على نفسِه. فبعد كلّ انتكاسة غضبٍ كان يعود إليّ مجرّبًا عليّ طُرُقَه في اصطياد البشر، كي يبقى في تدريب عمليّ مستمرّ ولا ينسى اختصاصه، أي كي يبقى على راحته، وضمن شخصيّته المسترخية.

هو يعمل دائمًا حسب روتينٍ معيّن على مدار أمزجته المختلفة. أما سؤال الطفولة: "ما قيمة حياتي؟" فقد أصبح باليًا. مثل هذا السؤال يجب أن يخرج من داخلك. أمّا إذا طرحَه عليك شخص من خارجك، فإنّكَ تقع في هيجان تصعب قيادته. من المناكفة وحدها يبدأ الإنسان بمحبّة حياته ويكتسبُ في كلّ يومٍ جديد من حياته قيمةً ويتعلم أن يحبّ الحياة ويحياها بشغف. يفكّر المرء بينه وبين نفسه، بأنّه حيويّ وأنّه تمامًا في هذه اللحظة يريد أن يحيا. ذلك يكفي، إنّه إغناء لمضمون الحياة أكثر مما يعتقد المرء. فهو مضمونٌ حياتيّ مُجرّب، صالحٌ كصلاحية

التنفّس نفسه. وهذا الشره للحياة، هذا الذى ينمو فى داخلك، هذا الموجّه ضد ظروف خارجيّة هو مَلكٌ أيضًا. مَلكٌ جامحٌ أعرفه جيّدًا. لذلك لم أذكره بالاسم أبدًا وتركته مخفيًا. اخترعت له اسم "حيوان القلب" كى أكلّمه دونَ أن أُجبَر على الكلام معه. بعدئذٍ بأعوام عديدة، وبعد أن أصبحتْ تلك الأزمان الماضيةُ بعيدةً عنىّ بما فيه الكفاية، انتقلتُ من كلمة "حيوان القلب" لاستخدام كلمة ملك:

والملك ينحنى قليلاً

ويأتى الليل كالعادة على قدميه

ومن سطح المصنع إلى النهر

يُبكّر حذاءان فى الإضاءة

بشكلٍ مقلوب مثل نور نيون فاقع

واحدٌ منهما يرفسنا على أفواهنا ويغلقها

والآخر يكسر أضلاعنا

وفى الصباح تنطفئ تلك الأحذية النيونيّة

حين يركب التّفاح البرىَ مزاجه ويحمرّ شجر القيقب

ثم تفرقع النجوم مسافرةً فى السماء مثل البوشار

والملك ينحنى ويُقتلَ

لقد قادتنى قصائد الشّعر المقفّاة فى لغة القرية ومنذ البداية إلى الملك. فعندما كنت مع البقرات فى الوادى صغتُ من ثلاث كلمات لها قافية واحدة

التركيبة التالية: "وحيدًا- قليلاً- مَلكًا"، ثمّ ردّدتها بلهجة القرية "ألينغ ـ فينغ ـ كينغ". وهكذا صار لدىّ ملكان، ملك القافية وملك الشطرنج من عند جدّى.

أعرف تعابير دينيّة مقفّاة مكتوبة بلهجة القرية على سجّاد الحائط، كانت متنوّعة المواضيع منها الصلوات ومنها أيضًا أمثال فلاّحيّة خاصّة بتغيّرات الطقس. عندما كنت طفلةً كنت أصدّق تلك المقولات وآخذها بجديّة. وحين جئت، أنا قصيرة القامة، إلى المدينة ضحك علىّ الآخرون بسببها. فى الثانويّة (مَرمَطونا) شهورًا طويلة بملاحم جوته وشيللر. كنا نردّدها مصلّين بلا مخّ وبدون أىّ تفكير مبرزين نبرة آخر المقطع. كان يطنّ ذلك فى الرأس مثل إيقاع تنفيض السجّاد. "عبر الليل والريح/إنّه الأب مع ابنه" أو "لينور سافرت عند غسق الصبح/خارجةً من أحلام صعبة:/ هل أنت خائن يا فلهلم أم أنّك ميت؟/إلى متى تريد أن تتريّث؟/". والأسوأ من هذا كلّه كانت قصائد الحزب الموزونة والمقفّاة: "أحبّ البلاد التى وُضِعَت أمانة فى يدىّ/وأنتِ وأنتَ وكلّ واحدٍ يعمل هنا/ويتكلّم لغتها، اللغة الأمّ/من أجل السلام والاشتراكيّة والسعادة والقوّة"، حيث تتعثّر القافية، إذ لم يكن بالإمكان الحصول هنا على إيقاع تنفيض السجّاد. وحين كان الواحد منّا يردّد المقاطع الشّعريّة الستّة أو السبعة بصوتٍ مرتفع خلف بعضها البعض، كان يُسمعُ ذلك وكأنّه ضربُ مسامير فى الرأس. هكذا أُصبتُ بالتقزّز من القافية وعانيت من ذلك.

فيما بعد قرأتُ قصائد تيودور كرامر[1] و إنجه موللر[2] ذات القافية القاسية. وشعرتُ بوجود إيقاعات طريّة وحذرة فى هذا النوع من القوافى، وكأنّ الشهيق والزفير يقرع فى صدغيك، ثم أصبحتُ مسكونةً بتلك القصائد، وكنت أستطيع أن أحفظ العشرات منها عن ظهر قلب، دون أن أشعر أنّى تعلّمتها يومًا من الأيّام. لقد وضعتْ تلك القصائد حياتى فى عينىّ وتكلّمت معى ثم حفظت نفسها بنفسها فى الرأس. أنا أحببتها لدرجة لم أجرؤ بعدها على التمحيص فى الطريقة التى بُنيتْ فيها.

أنا أعتقد وحتى اليوم بأنّ المرء لا يستطيع اقتحام خصوصيّة الكاتبَين اللذين ذكرتهما ـ آنفًا ـ ولا حتى التمحيص الدقيق فى نصوصهما. ولذلك بدأتُ بقصّ كلمات من الجرائد وصفّ بعضها إلى جانب بعض، عملٌ لم ينتج يومئذٍ كولاجات مقفّاة. كان الهدف فى البداية كتابة رسائلَ للأصدقاء من أسفارى الكثيرة، أن أضع فى الظرف شيئًا منّى وعنّى أنا وليس بطاقات بريديّة بمناظر سياحيّة جاهزة أو صور ملتقطة بعدسات وطنيّة. كنت حين أقرأ جريدةً خلال سفرى فى القطار، أقوم بلصق جزء من صورة وبضع كلمات إلى جانب بعضها البعض على بطاقةٍ بيضاء

(١) تيودور كرامر Theodor Kramer: شاعر نمساوى ولد عام ١٨٩٧ وتوفى فى فينيا عام ١٩٥٨. (المترجم).

(٢) إنجه موللر Inge Müller: كاتبة ألمانية ولدت عام ١٩٢٥ فى برلين وتوفيت فيها عام ١٩٦٦، زوجة كاتب الدراما المعروف هاينز موللر. (المترجم).

خالية من كلّ شىء، وأحيانًا فقط جملةٌ أو جملتين من مثل: "كلمة هكذا المعاندة" أو: "إذا كان هناك مكان فعلاً، فإنّه سوف يلحّ فى الطلب".

الذهول وحده أمام ما يمكن أن تعطيه كلمات الجرائد السّائبة جلب معه شيئًا فشيئًا المقاطع الشّعرية المقفّاة. كنت ومنذ زمن أبحث عن الكلمات وأقصّها أيضًا وأنا جالسة فى البيت، ثم اصطفّت تلك الكلمات التى قصصتها، كما تراءى لى لحظتها، من دون أىّ نظام على الطاولة. وبينما أنا أتفحّصها، اكتشفت بذهول كيف أنّ الكثير منها ذو قواف مُتطابقة وصالح لبناء مقاطع شعريّة كاملة، ثمّ أخذتُ أيضًا، معتمدةً على قصائد تيودور كرامر وإنجه موللر الموزونة والمقفّاة، فقط الأبيات المقفّاة التى حصلتُ عليها بالصدفة من ترتيب قصاصاتى الورقيّة على الطاولة أمامى دون أن أغيّر فيها شيئًا. لقد كانت تتكوّن من كلمات تَعرّف بعضُها على بعضٍ بشكلٍ ذاتىّ، لأنّها كان عليها أن تتقاسم المكان الذى وقعت فيه مع الكلمات الأخريات. إذ لم أكن أستطيع أن أطردها من مكانها الذى اختارته معزّزة بذلك ذوق البيت الشّعرى وقافيته.

لم أستطع فى البداية وقبل كلّ شىء تركَ كلمة "ملك" فى أىّ نصّ. وكنت مصرّة على ذلك فقمت بقصّ كلّ "الملوك" من كلّ النصوص حيث وجدَتُ ووضعتها جانبًا، فتجمّع لدىّ على الطاولة أربعةٌ وعشرون ملكًا، بعضهم مُلقى إلى جانب بعض. ذلك

كلّه قبل أن أقرّر إدخال أوّل ملك إلى واحدٍ من النصوص. وحين سُمح لذلك الملك بالدخول، بدأت القافية بالتشكّل. لقد أظهرت تلك التجربة أنّ الإنسان يستطيع أن يتّقى شرّ الملك بتقفية أبياته الشّعرية، بل يستطيع حتى أن يقوده فى استعراض، لأنّ القافية تُجبر ذلك الملك على العودة إلى إيقاع دقّات القلب، التى سببها هو نفسه.

تقودكَ القافية إلى (شخلعات) زَلِقة ضمن تضاريسِ فزعِكَ الذى سبّبه الملك. إنّها وفى فعلها الواحد تُحدث زوبعةً ثمّ تستقرّ، إذ يمكن أن يتغيّر كلّ شكل البيت الشّعرىّ، الذى يُمكن أن يدخل بشراكةٍ مع الأبيات أو السطور الشّعريّة الأخرى، إذ يمكن للكاتب فى هذه الحالة تمشيط انسياب القافية بعكس اتجاهها، ثم إخفاء تلك القوافى أو الكلمات المتّفقة مع القافية أو البيت الشّعرىّ فى وسط الجمل، أى إخفاؤها فراغيًا، ثم رؤية الكيفيّة التى تستطيع فيها تلك القوافى أن تَبتلعَ ثانيةً وبشكل فورىّ ما كانت قد وشتْ به. كما يمكن للكاتب أن يزيد من أهميّة القافية فى نهاية الجملة، أن يظهرها فراغيًا، ولكن عليه ألاّ يبرزها أثناء القراءة، يعنى أن يخفيها صوتيًا أثناء النطق.

كان الملك فى رأسى منذ صِغرى ، كان مدسوسًا فى الأشياء. حتى ولو لم أكتب كلمةً واحدة فى حياتى، لتسرّب ذلك الملك إلى دواخلى من أجل أن أتمكّن من التعامل والسيطرة على عقد الأيّام الإضافيّة التى

تواجهنى. لكن توجد عبر نغمة أساسيّة معروفة جيدًا من قِبلى، ولو كانت نغمةً سيئةً النوايا أحيانًا. لم يكن هناك أيّة رحمة منتظرة حيث ظهر الملك. ومع ذلك فقد قام الملك بتصنيفٍ الحياة متّقيًا شرّ الفوضى بلا كلمات، حين هربت تلك الفوضى أمام ما يمكن قوله. "ملك" كلمةٌ كانت دائمًا حيّة، لا يُمكنك اتقاء شرّها حين تتكلّم. لقد أمضيتُ وقتًا طويلاً مع الملك، وكان ذلك الوقت ممزوجًا بالخوف بنسبٍ تتغيّر، تصغر أو تكبر.

إنّ كلمة "حيوان القلب" هى، بخلاف كلمة "ملك" الحيّة، كلمة مكتوبة. لقد تشكّلت على الورق بوصفها بديلاً كتابيًا للملك. إذ كان علىّ، ومن أجل شَرَهى للحياة، أن أبحث عن كلمةٍ فى الخوف القاتل، كلمة لم أملكها أيام زمان حين عشت فى ذلك الخوف. أردتُ كلمةً ذات حدّين، كان عليها أن تكون مثل الملك تمامًا، خجلةً من ناحية ومتعسّفة من ناحية أخرى. كما كان عليها أن تدخل الجسم، لأنّها أحشاء من نوع خاصّ، لأنّها عضوٌ داخلىّ يمكن تحميله بكمال الخارجىّ ومِن كلّ جهاته.

كنت أريد بذلك أن أتحسّس اللامحسوب، ذاك الذى يجلس فى كلّ إنسان، فىّ وفى ذوى السلطان بالطريقة نفسها. شىءٌ لا يعرف نفسه ويَسمحُ بأن يُعبّأ ويُحشى بلا انتظام. وحسبما يفعل فينا مسار الصدف والرغبات، يصبح ذلك الشىء إمّا مدجّنًا أو وحشيًا.

فى أولّ رأس سنةٍ قضيتُه فى ألمانيا انتصب الملك فجأةً بعد منتصف الليل فى وسط الحفلة؛ حيث بدأ

الضيوف بصبّ الرّصاص. كنت أنظر إليهم وأرى كيف يوسوسُ الرصاص الذائب الساقط من ملعقة الشاى فى الماء البارد ثم يتجمّد ليأخذ شكلاً غير متوقّع. لقد كان الأمر واضحًا بالنسبة إلىَّ وبالنسبة إلى الملك أيضًا، وبالطريقة نفسها يجب أن يكون الأمر كذلك بالنسبة إلى حيوان القلب. لقد رجانى الحاضرون يومئذ أن أسكب شبحى الرصاصىّ للعام الجديد ولم أتجرّأ على تلبية ذلك الرجاء. هكذا انسحبت من الورطة كى لا يحسّ الموجودون بالأسباب: عليك ألا تصبّ الرصاص إذا كانت أعصابُك تالفةً. خيالٌ مستعر كان يشجّع الآخرين الذين يسكبون الرصاص ويحمّسهم، بينما كنت أنا أفكّر وأفكّر. من شدّة خوفى يقوم طيفى الرّصاصى بمقاطعة حيوانى القلبىّ وحصاره، ثمّ يزعجنى طوال العام القادم ويشلّنى إذا ما أردتُ الحصول على حيوان القلب وملامسته. لذلك قمت برفض صبّ الرصاص الذائب فى الماء. إلى جانب ذلك، وربما يكون هذا ليس أكثر من امتدادٍ للمشكلة نفسها، قلتُ فى نفسى: يُريدون، جميعهم الآن ومن خلال شىء يسيلُ من ملعقتى، رؤية حجم خرابى الداخلىّ وحجم محاولتى الجاهدة لصياغة هذا الداخل بواسطة كلمة "حيوان القلب".

يُعلّمنا الفيلم الأمريكىّ المخيف "المرأة فى النافذة" أو النسخة الألمانيّة منه (لقاءات خطرة) فريتز لانج(*)

(*) فريتزلانج Fritz Lang: مخرج وكاتب ممثل يحمل ثلاث جنسيات النمساوية والألمانية والأمريكية: ولد عام ١٨٩٠ فى فيينا وتوفى عام ١٩٧٦ فى كاليفورنيا فى الولايات المتحدة. (المترجم).

التـالى: "تـمـرّ بـالإنـسـان ظـروفٌ لم يـكن قـد حَـسـبَ حسابَها فى الدّقائق القليلة التى سبقت وقوعها".

أمّا أنـا فقـد حـسـبتُ حـسـابى وقلت: يُمـكنُ لـلعبـة صبّ الرصاص أن تُظهـر شيئًا، أنـا لا أريد أن أحسب حسابه فى الأساس.

لقد جاء الملك معى أوّلاً من القرية إلى المدينة، ثم تبعنى من رومانيا إلى ألمانيا انعكاسًا لأشياء ليست واضحةً لى بالمطلق. لقد قام بشخصنة أبعاد الأشياء، حين ما عادت الكلمات تصلح لمسار الوهم. لذلك أقول حتّى اليوم: أهّا، الآن يجىء الملك!.

حين وُجدَ أحد أصدقائى مشنوقًا فى بيته، كنت أنا فى ألمانيا. هنـاك حيث أُجبرتُ على ترك أصدقائى ومغادرتهم قام الملك مرّة أخرى بالانحناء والقتل. لقد قتل رولانـد كيرش، وهو مهندسٌ عمره ثمانيةٍ وعشرون عامًا. كان يتكلّم قليلاً وبهدوء ولم يمدح نفسه يومًا أو يتـرفّع عـلى شـىء. كـان شـاعـرًا ومـصـوّرًا ولم يـقـطع علاقته الصداقيّة معى كما فعل آخرون، لا فى الفترة التى كنت فيها عدوّةً للسلطة فى رومانيا ولا بعد خروجى من هناك.

كان يكتب لى بطاقات مراسلة ويرسلها إلى برلين، رغم علمه بخطر ذلك عليه. كم كنتُ أتمنّى أن يجمّد صداقتنا كى لا يعرّض نفسه لذلك الخطر؛ لأنّى كنت أخاف عليه. بعظمة ذلك الخوف كان فرحى بوصول بطاقاته البريديّة ـ لقد كانت تلك الرسائل إشارةً على

أنّه مازال حيًا. كانتْ بطاقته الأخيرة، وهى عبارة عن صورة بالأبيض والأسود وصلتنى قبل موته ببضعة أسابيع - كانت صورةً لشارع (يا ما كنّا نتمشّى فيه!). لقد تغيّر ذلك الشارع كثيرًا منذ مغادرتى وحتى الآن، بَنَوا فيه سكّة تراموای. وكانت السكّة الجديدة مغطاة بنباتات الجزر البرىّ المرتفعة حتى الخصر، وقد أزهرت بمظلاّتٍ بيضاء مخرّمة. لقد رأيت فيها الخطر الواقع بهذا الصديق، وأرتنى كيف حملتنى قدماى بعيدًا عن تلك الأرض، وكيف انفصلت عرانا وصودر تدفّق علاقتنا واندفاعها.

لم يعد باستطاعتنا أن نتكلّم بشكل مباشر فيما نكتبه لبعضنا، صرنا نبحث عن الكلمات الموجودة فى الزوايا حين قراءتنا لرسائل بعضنا متسائلين عمّا يمكن أن تعنيه تلك الكلمات وعلامَ؟. صورة انفصالنا بين نباتات الجزر البريّة. فكّرتُ فى نفسى، ربما تتحوّل كلّ النباتات التى تشهد انسداد الدروب فى وجه إنسان إلى نبات جزرٍ برىّ!.

على قفا البطاقة كتب صديقى جملة وحيدة بخطٍ صغيرٍ جدًا، جملة لم تشأ أن تملأ المساحة المتوفّرة للكتابة: "علىّ أحيانًا أن أعضّ على أصابعى، كى أحسّ أنّنى مازلت موجودًا".

بعد تلك الرسالة بفترة قصيرة انتهى ذلك الوجود. جملة تزنُ فيما تريد قوله أكثر مما يسمح اجتماع كلماتها كلّها. جملةٌ تقودك إلى هناك، إلى حيث

الكلمات نفسها لا تستطيع أبن تتحمّل نفسها، حتى تلك التى يجب على المرء استخدامها كى يركّب تلك الجملة. هى ليست الجملة كلّ ذلك، بل هو الإنسان. ولا يمكن لإنسان أن تتضمنّه جملة كما وجب على صديقى أن يكون فى تلك الجملة، إنّه أُجبِر على الدخول إليها، فهو قد حُشِر فيها. وكما تلك الجملة كان تاريخ الموت: الأوّل من مايو، أكبر عيد اشتراكىّ "عيد العمال". فى عيد العمال شنقَ دكتاتور مولعٌ بالتنكيل بالبشر وبناء النصب التذكاريّة لشخصه، شنق مهندسًا. لقد أمسك الملكُ بخناقى إذ وصلنى الخبر. كيف يجب أن يكون ذلك قد حصل؟ حين يجلس المرء آخر المساء فى بيته، يُقرعُ الباب، يَفتحُ المرء الباب ثم يُشنق ذلك المرء. يقول الجيران: اليوم ليلاً سمعنا أصواتًا تصرخ. ولم يذهب أحدٌ للنجدة. أمّا الكشف على الجثة فقد مُنع، لم يَسمح الملك بفتح أوراقه، فكتبوا فى تقرير الخبرة الرسمىّ وعلى شهادة الوفاة: انتحار.

ويبقى السؤال: هل كانوا قد قرّروا شنقه منذ البداية؟ أم أنّه دافع عن نفسه ثم أجبرَ على تقديم رأسه أخيرًا لحبل المشنقة؟ أم أنّه مات فى ذلك الليل أثناء التحقيق والتعذيب، مات بين أيديهم ولم يعرفوا ماذا يفعلون بالجثة فعلّقوها على الحبل؟ هل فعلوا ذلك بسابق قصدٍ أم بعد فشلٍ فى خطّتهم الموضوعة ثم شنقوه من خوفهم؟ هل علّقوه على الحبل؛ لأنّهم يحتقرونه أم كان الأمر مجرّد تسلية لهم؟ هل كان

القتلة موظّفين حكوميّين لدى جهاز المخابرات أم قتلةً مأجورين أم مجرّد مجرمين تمّ ابتزازهم للقيام بالعمليّة؟

مع الصدمة التى ألحقها بى موت صديقى، ربما بسبب رفض تشريح الجثّة، عرضت فى خاطرى حالة معاكسة من الطفولة، وانتابت أحاسيسى مرجرجة فى داخلى مثل صدى: إنّه ملك التوت، واحدٌ من قريتنا. فهو الذى قام بشنق نفسه حتمًا، ثمّ أُجبر الطبيب الشرعىّ يومئذٍ على الكشف على الجثة وتشريحها. كان مريض سرطان فى مرحلته الأخيرة ولم يُعط يومئذٍ من العلاج سوى إبر البنسلين، إذ كان هناك نقص فى إبر المورفين ولم يتوفّر لدى الطبيب المعالج شىءٌ منها. لم تستطع إبر البنسلين مساعدته على تحمّل نوبات الألم التى كانت تجوب جسده، فاتّفق مع الموت على ذاك اللقاء. فى دار بيته الخلفىّ انتصبت شجرة توت بسلّم يستند على جذعها. كانت دجاجاته قد تعلمت النوم على الشجرة، حيث يصعدن درجات السّلم كلّ مساء حتى يصلن إلى أعلى الشجرة وهناك يصطففن بانتظام للنوم على الأغصان. وحين يطلع النهار، ينزلن السلّم عائدات إلى أرض الدار. كانت ابنة الميت تقول: "بعد تدريبٍ استمرّ عدة أسابيع اطمأنت الدجاجات للشجرة تمامًا. حتى أنّ الدجاجات لم يسمحن لانتحار الرّجل أن يزعجهنّ، رغم أنّه علّق نفسه بحبل مشنقة مربوط بغصن الشجرة التى ينمن عليها. لم يصرخن ولم يرفرفن، لم

يَسمع أحدٌ أىّ صوت مهما كان صغيرًا فى الدار ليلةَ الانتحار". قالت الابنة: "أردتُ فى الساعة الثالثة صباحًا أن أكشف عليه. ولكنّى لم أجد إلا بيجامته فى سريره. كانت خزانته مفتوحة وكانت علاّقة الثياب فارغة، تلك التى تحمل عادة بدلته الجميلة. ثمّ قالت أيضًا: إنّ أولّ فكرة خطرت على ذهنها هى أنّه خرج إلى الدار لتبريد أوجاعه".

ولكن لماذا يخرجُ ببذلة يوم الأحد؟ تجرّأت الابنة على الخروج إلى الدار، كان ضوء القمر ينهض من عتمته ومعه كامل الدار. والدجاجات ينمن فى مكانهنّ على أغصان شجرة التوت. "كانت الدجاجات البيض، قالت الابنة، لاسيّما البيض بينهنّ يلمعن فى ضوء القمر مثل أوانى بورسلين أصلىّ فى خزانة مطبخ، وأبى معلّقٌ بالحبل تحتهنّ على الغصن".

كان المنتحر واحدًا من جيراننا. فيما بعد وفى السنوات التى تلت تلك الحادثة وحين كنت أمرُّ بتلك الشجرة وأراها، كان يبدأ ذلك التيه فى الرأس، فأكلّم نفسى بجملة واحدةٍ أرددها دائمًا: كلّهم استعملوا السلّم نفسه، الرجلُ ودجاجاته.

لم يشعر طبيب إبر البنسلين بأىّ تأنيب ضمير أبدًا، بل تجاسر على الشكّ بالانتحار وأصرّ على الكشف على الجثّة. فقام بخلع ثياب الميت، الذى كان بكامل أناقته، مسيئًا لقدسيّة بذلة يوم الأحد وشرفها، لاعبًا دور الاختصاصىّ الكبير وشرّح جثّة المنتحر فى

ذلك الأحد القائظ من أيّام الصيف. فعل ذلك فى وسط الدّار إلى جانب السلّم المستند إلى شجرة التوت على طاولة خاصّةٍ بمسالخ الحيوانات. لذلك وجب تغطية النعش فورًا حين وُضِع الميت مشرّحًا فى النعش وفى أجمل غرفةٍ من غرف بيته. مع ذلك توهمّتُ أنّى رأيت آثار الحبلِ سوداء مزرقّةً على عنقه، كانت شرائط نيليّة اللون مثل حبّات التوت على الشجرة فى الخارج. ورأيت تلك الشرائط الملوّنة على العنق تتحوّل إلى عرفٍ للميت مثل ذلك المشط الذى تحمله الدجاجاتُ على رأسها. لقد رفض الميت مرافقة لحم جسده وذهب إلى مادةٍ أخرى هامدة، لقد انتقل متحوّلاً إلى لحم فاكهة. عبر التقليمات المعتمة على رقبته وبذلته الجميلة جعل من نفسه أكبرَ حبّة توتٍ يمكن أن تكون قد نبتت على شجرة فى زمن من الأزمان. لقد ذهب فى الأرض ملكًا للتوت.

فى رواية ألكساندرو فونا "النوافذ المسوّرة" يفاجئُك ملك التوت ثانيةً بين الأسطر على هيئة امرأة أخفتْ على رقبتها علامات الشنق بواسطة قِطعٍ من الحلىّ. ومع ذلك مازلتُ أرى ملك التوت من زمان طفولتى مقرفصًا فى رقبة تلك المرأة.

"بينما كانت السيّدة تشرب الكأس التى قدّمها لها والدى عن آخرها، لاحظتُ على رقبتها الغليظة شريطًا من الدمقس الأسود الذى تتدلّى منه ميداليّة. بعد شهرٍ نصبح على يقين من أنّ أبى لم يُخطئ، فسألتُهُ عن الكيفيّة التى قتلتْ بها نفسها. لقد كان سؤالى فى

الحقيقة شكليًا تمامًا، لأننى كنت أعرف، وشريط الرقبة الأسود يتأرجح أمام عينىّ، بأنّها انتحرت شنقًا (...). فربّما يكون شريط الرقبة المشدود جيدًا هو السبب (كان يستطيع حتى خنق أصبع لو عَلقتْ به)، ولذلك كانتْ جثّتها تنتصب باستقامة شديدة."(*)

بعد شنق صديقى صرت أرى كلّ حلقةٍ مهما اختلف نوعها ومكانها أنشوطة، أبتعد عنها حتى اليوم. حتى أنّنى صرتُ أتجنّب أنشوطات السقف فى باصات النقل الداخلىّ التى تساعد فى الوقوف أثناء سير الباص ولا أمسك بها. وحين أرى معطفًا معلّقًا على مشجب يطقّ فى عقلى شىء كفرقعة أصابع يد، وأتخيّل للحظة رِجلَيْنِ تتخبّطان بداخله ثم تختفيان ثانيةً. اشتريتُ من أحد أكشاك محطّة القطار بطاقةً بريديّة، كان على تلك البطاقة توضيحٌ بالرسم لمراحل عقد ربطة العنق. كانت أنواع تلك العقد توحى بأنشوطات واضحة حول قبّة القميص على الرقبة. كم كان ذلك جنونًا حقيقيًا! فقد توهّمتُ عند شرائى البطاقة أنّى سأستطيع بشرائها تحدّى استعراضات كلّ ماله علاقة بالربطات. كنت أريد أن أتخلّص من الخوف، حين أبحلقُ فيه بقصدٍ حتى ينتهى مفعول الأنشوطة وتأثيرها علىّ. أنا لمْ أستطع إرسال تلك البطاقة لأحد. حيث وضعتها فى البيت تحت أكوام متنوعةٍ من الورق فى أحد الأدراج. هى مازالت هناك منذ أعوام، وأنا لن أستطيع استخدامها وبالتالى لن أتخلّص منها فى حياتى.

(*) فونا Vond، صفحة ٢٤٨ وما بعدها. (المؤلفة).

هكذا وكما أخرجتِ الفئةُ الحاكمةُ جرائم قتلها وكأنّها انتحارات مارسها أصحابُها من أنفسهم وبأنفسهم، فقد فعلتِ تلك السلطةُ العكس تمامًا حين تعلّق الأمر بواحدٍ من ممثّليها. لقد قدّمت انتحار أحد الرفاق أو مستغلىّ المناصب وكأنّه جريمة ارتكبتها أيدٍ خارجيّة ويجب التحقيق فيها.

لقد كان على عصابات موظّفى الدّولة الكبار والمتوسّطين فى طول البلاد وعرضها تقليد الصياد الأكبر شاوشيسكو، أو بالأحرى: أراد أولئك الموظّفون ذلك. هكذا صار الصّيد ـ مثلاً، وهو رياضة أولئك الموظّفين ـ نوعًا من النشاط الحزبىّ فى الغابة. كما ذهب الرفاق الأصغر فى الأعشاش الريفيّة الأصغر للصّيد أيضًا. وعندما قام واحد من أولئك الرفاق المُحبَطين الذين سئموا حياتهم وبدلاً من أن يصوّب بندقيته باتجاه غزال فى الغابة، استغلَّ لحظة وجوده منفردًا وصوّب الطلقة حين جاءت اللحظة المناسبة إلى فمه، أعلنوا فى "غُرفِ الوَرَقِ" الخاصّة بجريدتهم: لقد خسر حياته إثر حادث أليم أثناء قيامه برياضة الصّيد. غير أنّا، أصدقائى وأنا، ومن خلال ابنة أحد الذين كانوا مع القتيل فى رحلة الصيد تلك نفسها، وهى طالبة نعرفها، ولأنّنا كنّا نعيش تحت تهديد دائم بالقتل، وصار علينا أن نعتبر أيّامنا محدّدةً حكوميًا، عرفنا أخبار مقتل الرجل، تلك الأخبار التى تلقّيناها بكثيرٍ من الدعابة المرّة. يومئذٍ وضّح صديقى مهندس البناء، الذى عُلّق على حبل المشنقة بعد أربع أو خمس

سنوات تالية وسجّلوه منتحرًا فى أضابيرهم، وضّح قائلاً بما يخصّ "حادثة الصيد" تلك: "الصيّاد يصوّب بندقيته حيث يدبّ الغزال، ولكن الغزال كان يدبّ هذه المَرّة بين حنكىّ الصيّاد"، ثمّ بدأنا باصطياد النكت حول "غزال الحنك". كانت نكتًا تحتاج دائمًا لإكمالٍ ومتابعة، فكلّ نكتة تُنبئ بأختها التى تليها: "دورىٌّ فى اليد ولا غزالٌ فى الحنك"، أو "كنيسةٌ فى القرية ولا بَقّةٌ تحت الخزانة، ولكنّ بقّةً تحت الخزانة أفضل من غطاء على نعش". كلٌّ منّا أضاف جديدًا لما قاله سابقُه، لنحصل فى الأخير على حكاية أسطوريّة مرتجلة. كانت حكايتنا تتكوّن من أحجارٍ من الموزايك، من صور متقطّعة ومنتصرة وفيها من التشفّى الشخصىّ ما فيه الكفاية. لقد كانت تمارينَ على كتابة الشّعر ضمن المجموعة، لاذعة كانت إلى أبعد حدّ استطاعته الأداة المستخدمة، ذلك كى نستطيع تهجينَ الخوف الذى كان يتملّكنا. أما ديناميكيّة تلك الأسطورة المرتجلة فقد ولّدتها طريقة التأليف: كان على كلّ واحدٍ منّا دفعها خطوةً أخرى باتجاه اللامعقول.

مُنتَجُنا هذا بدأ شجاعًا كما يجب على حكايةٍ خرافيّة ألمانيّة أن تبدأ دائمًا: "كانَ مرّةً"، ثم تتابعُ الحكاية: "كان مرّةً كما لم يكن فى أيّة مرّة قبلها"، هكذا تبدأ كلّ الحكايات الخرافيّة الرومانيّة. ومثل هذه البداية الكلاسيكيّة للحكاية الخرافيّة الرومانيّة، والتى كانت تشير فيما تشير إلى أكاذيب النظام

المحبوكة بطريقة تافهة، كانت سببًا كافيًا للضّحك بمتعةٍ لا تضاهى ثم تابعتِ الحكاية سيرَها ولكن على دفعات: "كان مرّةً، كما كان. وكان ذلك أيّام زمان، حين كان، مثلما لم يكن أبدًا من قبل. كان مرّةً، وكان ليس مهمًا كيف كان. وكانت تلكَ مرةً واحدةً، لا يعرفُ أحدٌ عنها كم مرّة كانت تلك المرّة، مثلما لم تكن أبدًا من قبل. لقد كانت أثناء الصيد، حين كانت تلكَ المرّة آخر مرّة، كان صيّاد مع صيادين آخرين، لا يعرف أحدٌ كم كان عددهم. وحين لم يكن لا فى عرض المكان ولا فى طوله أىّ صيّاد آخر، مع العلم ألا أحد يعرف كم كان عرض ذلك العرض أو طول ذلك الطول، لا أحد إلا واحد، لا يعرف أحدٌ كم كان رقمه ضمن مجموعة الصيّادين تلك ...".

ازدياد علاقات النسبيّة فى القِصّة يدفعها باتجاه القمّة وتتحوّل الجمل إلى متاهات. فى لحظة ما على خطّ هذا التعليب يُجبَرُ حنكا الصيّاد أن يتعرّيا ويسيرا طريّين ووردييّن فوق أرض الغابة القاسية، ثم يلتقيا بغزالٍ وينموا ويصبح لهما فرو و قرون متشعّبة، لدرجةٍ يصيرُ فيها التفريق بين الحنكين والغزال صعبًا، فيقومُ مالك ذلك الغزال الجديد بالتصويب على غزاله واقتناصه، ثم تقول الحكاية الأسطورة بعدئذ: "صار الحنك والغزال متشابهين مثلما تشبه غابةٌ غابةً وشجرةٌ شجرةً وغصنٌ غصنًا وورقة شجر ورقةَ شجرٍ أخرى، بل مثلما يشبه عَلَمٌ عَلمًا آخر او حبةُ بازلاّءٍ أختها أو رفيقٌ فى الحزب رفيقًا آخر". كنّا نملك رؤيةً

شموليّةً على متاهات جُملنا التى بنيناها، كانت السّيادةُ على تلك المنطقة فى أيدينا، لذلك قمنا بتنظيم العديد من الأسفار هنا وهناك وبنينا طرقًا ملتوية فيها حتى بدأت رءوسنا بالصّرير.

وقد قمت الآن بإعادة تأليف جمل الأسطورة، لأنّى نسيتُ منذ زمنٍ طويل ذلك الذى كنّا قد قلناه أيّام زمان. مع ذلك يُمكن أن يكون ما ألّفته الآن قريبًا ممّا قلناه فى ذلك الوقت من جُمَل.

لقد أثار المقصّ الملكَ، المقصّ الذى يقطع بين الخوف من الموت والشّره إلى الحياة. أدمنّا الحياة فى التمارين الشّعريّة، وكانت النكت الهزليّة تفكيكًا تخيّليًا لعرى النظام. كانت تعزيزًا لجرأتنا الذاتيّة، لأن أولئك الذين كنّا نَسخر منهم فى نُكتنا، يستطيعون إنهاء حياتنا فى أيّة لحظة يريدونها. كانت الحكايات الضاحكة التى كنا ننسجها أكثر من صحوة ممتعة، إنّها صحوة مسروقة. كانت حشرات البقّ التى نَسخر منها موجودة فى غرفنا، وكانت تتنصّتُ علينا. وفى يومٍ من الأيّام، وبعد عدد من التحقيقات التى لا تُحصى، بعد أن نسى كلّ منّا مساهمته ومساهمة الآخرين الذين اشتركوا معه أيضًا فى نسج الحكاية الأسطوريّة الهزليّة، أعاد المحققون ذلك الذى كان قد مضى وانقضى إلى الحاضر. لقد حسبوا علينا كلّ ما قلناه، كلمة كلمة، وكلّه مترجمٌ (غالبًا بشكلٍ سيئ) إلى الرومانيّة. لم يعد هناك مجال للمزاح فى ذلك المكان، فقد واجهونا، بالدّور وكلٌّ بمفرده، بتحليل المخابرات

"لأقوالنا المعادية للدولة". وهكذا سارت التحقيقات على شكل أنصاف أيّام، حتى لم تعد رءوسُنا تَعرف لأىّ عنق تنتمى. فى النهاية وحين أفرجوا عنّا، جلسنا معًا لكى نتناقش ونتناصح، كيف نتصرّف بحكمة وكيف يمكننا نكران ما قلناه بأنفسنا من دون أن نورّط الآخرين معنا؟ لم تقلّ درجة الخطورة السياسيّة لحكاياتنا بترجمتها السيئة إلى الرومانية، لكنّ الذى أزعجنى ومن كلّ قلبى هو أنّها تشوّهت أدبيًا عبر تلك الترجمة السيّئة. فالشِّعرى فيها تبخّر وطار. لقد عادت إلينا الرغبة أثناء التحقيق لتصحيح أبيات الشِّعر وترتيق الضّياعات فيها، لأنّ ذاكرتك تستعيد شيئًا فشيئًا كلّ ما نسيته خلال تلك الساعات الطويلة من الاجترار أثناء التحقيقات. كان علينا لرتق الشعر فى حكاياتنا فقط أن نمسك غريزيًا بالضوابط، وكأنّنا كنّا ساعتئذٍ ليس فقط أمام التحقيق الأمنى وإنّما أمام دعوى إضافيّة أقمناها بأنفسنا علينا.

كان المحقّق يقول لى فى كلّ تحقيق جديد وحين يشعر بانتصاره علىّ عبر ضربة "كش ملك"، يقول محتفلاً بظفره: "أما ترين، الأشياء مرتبطة ببعضها." كان معه الحقّ، رغم عدم درايته بنوع تلك الأشياء المترابطة فيما بينها وعددها فى رأسى ضدّه. هو يكفيه أنّه يجلس إلى مكتبٍ ناعمٍ وكبير وأنا أجلس إلى طاولة صغيرة من الخشب القذر الخشن الصنع. "ألا ترين؟"، نعم، أنا رأيت سطح طاولتى الملىء بالعقد والحفر، آثار تحقيقاتٍ جرت مع بشرٍ آخرين لا نعرف

عنهم شيئًا، ولا حتى إذا كانوا مازالوا على قيد الحياة. يتحوّل المحقّق إلى ملك فى كلّ تحقيقٍ جديد، كان علىّ خلاله أن أنظر إليه لساعات طويلة. كان ذلك المحقّق يحتاج لحلاّق قاووش جِدّىٍ من أجل صلعته، كما كان يحتاجه أيضًا من أجل بطّتى ساقيه اللتين كانتا تلمعان مقزّزتين بلونهما الأبيض بلا شعرةٍ واحدة بين كشكشات البنطال وأطراف الجوارب. نعم، لقد ترابطت الأشياء فى رأس المحقّق لغير مصلحتى. أمّا فى رأسى فقد ترابطت أشياء أخرى مختلفة تمامًا: فمثلما وقف بين أحجار الشطرنج ملكٌ ينحنى، وقف فى المُحقّق ملكٌ يَقتُل. لقد كنت يومئذٍ فى واحدٍ من أوائل التحقيقات، وكان الوقت بعد الظهر فى واحدٍ من أيّام الصيف، كان الوقت مُناسبًا لدخول نشارة الخشب الناعمة فى اللعبة. كان زجاج النافذة يتلألأ متموّجًا تحت أشعّة الشمس. وفى الغرفة سقطت بعض الأشعّة بيضاء متدحرجة على أرضها وزحفت صاعدة على فردتىّ بنطال المحقّق حين كان يتمشى ويقطعها فى الغرفة. كم تمنيت أن يتعثّر وتدخل تلك الأشعة إلى فردتىّ حذائه لتلسعه وتُميتُه عبر أسفل قدميه.

فى الأسابيع التى تلت جاء الملك ليس فقط بشَعره الذى غاب نتيجة الحلاقة وإنما أيضًا فى ما بقى من ذلك الشَّعر.

بين طاولتى وطاولة المحقّق شبكةٌ من الظّلال ـ ظلال سحج الخشب، تتحرك على أرضيّة الغرفة،

ملتويّةً خيوطها وساطعة مربّعات شمسها، وقد بقيت تلك الظلال أطولَ من المعتاد وصارتْ تتنزّه فى الغرفة حسب حركة الريح فى الخارج. طَلع المحقّق ونزل، لقد كان ثائرَ الأعصاب وظلال سحج الخشب مضطربة لدرجة اضطرّته معها للنظر دائمًا إليها. بين حضورى الحقيقىّ، الذى لا يحرّك ساكنًا، وظلال السّحج التى تتقافز معتوهةً هنا وهناك والموجودة فقط انعكاسًا للواقع، أضاع المحقّق قدرته فى السيطرة على نفسه. بين حركات صعوده وهبوطه جاء مقتربًا من طاولتى وهو يصرخ، اعتقدتُ أنّه سيصفعنى، رفع يده بهدوء وأخذ فى اللحظة الأخيرة شعرة كانت على كتفى، وضعها بين أصابعه وأراد أن يتركها تسقط على الأرض. أنا لا أدرى لماذا قلت له ساعتئذ: "أرجوك أن تعيد الشَّعرة إلى مكانها، إنّها شعرتى أنا". فأخذ كتفى ثانية بيده، كانت يده تتحرّك ببطء شديد، يد مشلولة تحت عدسة كاميرا زمنيّة فى فيلمٍ. هزّ رأسه، مشى عبر شرائط الظلّ والضوء المتدحرجة إلى النافذة، نظر إلى الشجرة وبدأ يضحك بصوتٍ مدوٍّ. وحين بدأ بالضحك اختلست نظرةً بطرف عينى على كتفى. لقد أعاد الشَّعرة فعلاً وبدقّة إلى المكان والوضع اللذين كانت عليهما سابقًا. لم يساعده هذه المرّة أىّ نوعٍ من أنواع الضحك التى تعلّمها عند الملك، فهو لم يكن يتوقع قصّة الشعرة العابرة تلك ولم يحضّر نفسه لها. هو لم يَركب على الحمار فقط فى تلك القِصّة بل مدّ يده فى الخرج أيضًا. لقد فُضح وصار عرضة

للسخرية هذه المرّة. أمّا أنا، فقد وجدت فى ذلك ردّ اعتبارٍ غبىّ وكأنّ المحقّق، وبدءًا من تلك اللحظة ولكلّ الأيّام التالية، صار رهن يدىّ. كان تمرينه المدمّر يعطى ثماره فى الحالات الروتينيّة فقط، هذا يعنى أنّ من واجبه الالتزام بخطّة التحقيق الموضوعة مسبقًا. فالارتجال كان مغامرة لا يَعرف هو عواقبها. هى لم تكن مغامرة حقيقيّة نسجتها أنا مِن خيالى، رغم أخذى لها بعين الاعتبار فى حساباتى.

كان للشَّعر وللحلاّق دائمًا علاقة بالملك. لذلك كنت وأصدقائى نوزّع الشَّعرَ على أماكن معيّنة فى البيت قبل مغادرته.

كنّا نضعه على قبضة الباب وعلى قبضات الخزانات والأدراج وعلى المخطوطات التى كنّا نكتبها، وفى الرفوف على الكتب ـ كانت تلك شعرات ذكيّة. ذلك لأنّ العلامات اللامرئيّة تعطينا معلومات عن تحرّك تلك الأشياء عن أمكنتها وبالتالى عن قدوم عناصر المخابرات إلى المكان أو عدم قدومهم فى غيابنا. "بقدر شَعرة"، "بسماكة شَعرة"، رقيق كشعرة" و"دقيق بمقدار شعرة"، عبارات لم تَعُد بالنسبة إلينا استخدامات لغويّة وإنّما عادات. تقول الحكاية فى رواية "حيوان القلب": "حيوانات قلوبنا تهرب مثل الفئران. ينزعون جلودهم ويرمونها خلفهم ثم يتحوّلون إلى لاشىء. وحين نتكلّم كثيرًا واحدًا وراء الآخر بفترة قصيرة، يبقون فى الهواء لفترة أطول. لا تنس كتابة التاريخ حين تكتب، وضع شَعرةً فى الرسالة، هكذا

قال إدجار. وحين لا تجد الشَّعرة ثانيةً تعرف أنّ الرسالة قد فُتحت. شعرات منفردة، كنتُ أفكّر فى القطارات التى كنت أستقلّها مسافرة فى طول البلاد وعرضها. شعرة داكنةٌ من شعر إدجار وفاتحة منّى وحمراء من كورت وجورج."(*)

بعد قيام جوقة كاملة من المخابرات بتفتيش بيت صديقى رولف بوسّيرت وانسحابها حاملةً معها كلّ ما كَتب من مخطوطات ورسائل، أخذ بوسّيرت المقصّ وذهب كأخرس إلى الحمّام ثمّ وأمام المرآة قام بقصّ خصلةٍ من شعر رأسه وواحدة أخرى من شعر ذقنه. حدث ذلك قبل مغادرته البلاد متجهًا إلى ألمانيا. ذلك المقصّ الوحشىّ فى الشَّعر كان أولّ إشارةٍ إلى أوّل محاولة انتحار. نحن لم نعرف ذلك إلا بعد مرور سبعة أسابيع على الحادثة، أى بعد وصوله إلى ألمانيا بستة أسابيع، حيث رمى نفسه من نافذة مسكن اللاجئين المؤقّت.

كانت كلمة "حلاّق" إشارة سياسيّة غالبًا لدى الرجال أكثر منها عند النساء. وكانت تلك الإشارة تعنى مقدار إحكام الدولة قبضتها على شخص ما، أى درجة ملاحقته والضغط عليه.

لأنّ السلطة كانت تقوم بحلاقة شعر جميع الرجال الذين تعتقلهم على درجة الصفر مهما طالت أو قصرت مدّة ذلك الاعتقال. كما كانوا يحلقون شعر

(*) هيرتا موللر، حيوان القلب، صفحة ٩٠. (المؤلفة).

الجنود بالطريقة نفسها وشَعر المعتقلين الجنائيّين وكذلك شعر أطفال ملاجئ اليتامى. كانوا يراقبون طول الشَّعر كلّ يومٍ على رءوس التلاميذ فى المدرسة ثمّ يقصّون شعر كلّ من اقترف ذنبًا من التلاميذ. كان على التلاميذ تنظيف أقفية رقابهم من الشعر صعودًا حتى منتصف الرأس وإبقاء شحمتى الأذنين ظاهرتين بقدر عرض إصبع. لم يكن ذلك يقتصر على تلاميذ المدارس الصغار، بل يطال أيضًا تلاميذ المدارس الثانويّة. أما طلاّب الجامعة فكانوا يُنبَّهون إلى تجنّب الظهور ثانية بشعرٍ طال أكثر من الحدّ المسموح به. للرجال حلاّق، أمّا النساء فيذهبن إلى الكوافير. أمّا أن يحلق الرجال والنساء فى الصالون نفسه فقد كان أمرًا لا يمكن حتّى مجرّد التفكير فيه. فالملك كان مصرًا على وضوح الرؤية والإحاطة بكلّ شىء عبر الفصل بين الجنسين.

أيضًا أنا، وحين أنظر فى صورى من أيام طفولتى، فإنّى أرى الملك ينحنى. أتفحّص قَصَّة شعرى على كلّ صورة، وأتعرّف من خلال تلك القَصّة على مزاج أمى فى صباح ذلك اليوم، بينما كانت تمشّط لى شَعرى. نادرًا ما كان المصوّرون يأتون إلى القرية، ولم أعد أتذكّر كيف حصل ذلك وأُخذت لى صورٌ أمام حائطٍ فى وسط القرية وفى مَسكبة من الورد فى الدار وعلى أحد الطرق المليئة بالثلج قرب الكنيسة. لا تقدّم الصور المذكورة معلومات حولى، إنّها تُخبرنى أكثر عن أحوال أمّى. وقد استطعت استقراء ثلاث إشارات عن وضع أمّى الحياتىّ تلك الأيّام الماضيّة.

الإشارة الأولى: مفرق الشَّعر يسير مائلاً فى وسط الرأس وللجديلتين الطول نفسه خلف الأذنين هذا يعنى أنّ أبى كان فى اليوم الذى سبق فقط منتشيًا من الشرب، أى أنّ درجة سكره كانت منخفضة. فى مثل تلك الصباحات قامت أمى بتمشيط شَعرى على مهلها وبجَلَد، تخبّئ أفكارها فى نفسها وتدع يديها تمارسان روتينًا تعرفانه جيدًا. فى تلك الأيام شهدت حياة أمّى الزوجيّة فترةً مقبولة إلى حدّ ما، وكانت تستطيع تحمّل الحياة أيضًا.

الإشارة الثانية: حين ترى مفرق الشَّعر والجديلات رديئة التمشيط والبناء، حين تكون مائلةً وترى رأسى كأنّه مضغوط ووجهى كأنّه منزاح من مكانه.

هذا يعنى أنّ أبى كان فى الليلة الماضية مفعمًا ومنطفئًا من شدّة سكره ـ أمّى بكت أثناء تصفيف شعرى، كنت حملاً زائدًا على يديها ومزعجًا لهما. وكما كانت تردّد فى مثل تلك الأوقات: كنتُ إسفينًا يحول بينها وبين الطلاق من أبى ويخيفها.

الإشارة الثالثة: حين تُرى الصورة مفرقَ الشعر والجدائل بشكلٍ مستقيم، ونصفَىّ الوجه والرأس اليمينىّ واليسارىّ متناظرين. هذا يعنى أنّ أبى جاء مستيقظًا إلى البيت فى الليلة التى سبقت، أمّى طارت من الفرح، حتى أنّها استطاعت يومئذٍ أن تحبّنى. فى ذلك اليوم كانت أمّى بخير. كانت صور هذه الحالة الأخيرة نادرة، فالمصوّرون جاءوا إلى القرية فقط أيام

الأعياد. والأعياد فرصةٌ تستنح لأبى أن يشرب حتّى أثناء وقت العمل. أما فى أيّام العطل فكان الشرب شغله الوحيد. لم يكن يحبّ الألعاب التشاركيّة، تلك الألعاب التى يمضى الرجال فيها أوقات عطلهم. فهو لم يكن يحب لعبة الشطرنج مثلاً ولا الورق ولا دحرجة الكرات أو البولينج، حتى أنّه لم يكن يحبّ الرقص كثيرًا.

كان يجلس إلى أولئك الرجال الذين يلعبون. هم يلعبون وهو يشرب، يشرب حتّى احمرار العينين وتورّمهما وتورّم اللسان وحتّى اهتزاز الأرجل وعدم القدرة على الوقوف. وإذا ما أخذنا كلّ هذا بعين الاعتبار، فقد وثّقت تلك الصور الأوضاع التى كان يمرّ بها أبى لا أوضاع أمّى فقط. وكانت أوضاع الأمزجة ثلاثة أيضًا، ثلاثة أمزجة تسلّلت فى الصباح التالى إلى شعرى عبر أسنان المشط.

ربما انتقلت الحالة الوجدانيّة لأمّى هكذا بشكلٍ واضح عبر تسريحة شعرى وإليها، لأنّها رُحّلت قبل تلك التسريحات بعدّة أعوام إلى معسكرات العمل القسرىّ فى الاتحاد السوفيتى. وقضت هناك خمسة أعوام لدى الملك فى المعسكر، الملك الذى يقتل ويُبقى التجويع شغلَه الشّاغل خلال كلّ تلك السنوات الخمس. رُحّلَت أمّى إلى المعسكر وكان عمرها آنئذ تسعة عشر عامًا، صبيّةٌ قرويّة بجدائل طويلة مثل كلٍّ بنات الرّيف. كانوا فى المعسكر يقصّون للنساء شعورهنّ على الصفر أيضًا وذلك لأسباب مختلفة

ومتبدّلة، وكان بين تلك الأسباب سببان يتناوبان دائمًا على أمّى: إمّا القمل الذى يصيب الرأس وإمّا سرقة بعض حبّات البطاطا أو الشوندر من الحقل.

كانوا - أحيانًا - يقصّون لها شعرها بسبب القمل، ثم يضبطونها مباشرة بعد ذلك فى سرقة البطاطا. فيصيب مراقبى المعسكر الأسف؛ لأنّهم لا يستطيعون حلق شعرٍ محلوق على الصفر. فالحال ليس كحال ظهرٍ أكلته السياط، لأنّهم كانوا يستطيعون جلده ثانيةً.

والرأس المحلوق على الصفر يبقى طويلاً على ذلك الصفر قبل أن ينبت. قالت لى أمّى ذات مرّة، الشَّعر ليس غبيًا كالجلد. توجد صورة لأمّى وهى صبيّة حليقة الرأس وهزيلة، جلدٌ على عظم تحمل قطّةً بين ذراعيها. تَراها فى الصورة "على العظم" بنظرات تَخزّكَ كأنّها رءوس إبر وبعينين جائعتين مثلها مستنفرتين فى غارِهما. حين أرى تلك الصورة أسأل نفسى دائمًا: كيف تتقاسم واحدة أضناها الجوع القليلَ الذى تحصل عليه من الطعام مع قطّة، رغم حبىّ الشّديد للقطط؟ هل لذلك أيضًا علاقة بالشَّعر الذى يحمله ذلك الحيوان على جلده وهى لا تحمل منه شيئًا؟ كان فرو القطّة منفوشًا، وشعر المرأة طويلاً ومائلاً وكأنّه نبت على حساب لحمها، كأنّه مادّة غير طبيعيّة نبتت مخالفةً لتكوين ذلك اللحم.

وماذا عن ألمانيا حيث أعيش اليوم؟ لماذا يقصّ النازيّون الجدد شعورهم من دون أن يكون ذلك

ضروريًا؟ إنّ لهم علاقة محطّمة بأنفسهم، إذ تنقصهم الحساسيّة الكافية بما يخصّ احتقار الذات. إنّهم يستخدمون جماجمهم كأداة ويَحملونها فى غير موضعها وكأنها "دبش" أو شقف حجارة مرميّة على مجارى نهرٍ اختفى أو تراجع جريانه. إنّهم يلعبون بكلّ برود لعبة المحاربين المتوحشين ويجعلون من احتقارهم لأنفسهم مدعاةً لفخرهم ويُحاولون فى نظرتهم المتوحّشة للكون أن يعطوا صفة النبل للسمعة السيّئة لحلاقة الرءوس على الصفر.

إنّهم وبكامل حرّيتهم يضيفون ميسمًا جديدًا لمواصفات التعرّف على مجموعاتهم. فى تلك الرءوس، رءوس الحجارة النهريّة الصمّاء جرى استهلاك الشخصىّ فى الفرد، وتحت ذرات عظام جماجمهم الصلعاء يجلس مخٌّ تافه، تقوده نوباتُ مزاج السيّد القائد، وتصبح أجساد هؤلاء مفصّلة على قدّر الغريزة، لا أكثر من أداةٍ للفتك.

يحكى واحد من أوائل الكولاجات التى قمتُ بقصّها، والتى وجدتُ من خلالها القافية والملك التالى:

وفى إحدى اليدين

أمطرَتْ هى

كان الملك واقفًا

وكان أيضًا

أن دخلتُ

كى لا ألتقى بنفسى.

وفى اليد الأخرى

خَسِرَتْ هى

وكان الملك واقفاً

وكان أيضاً

أن دخلتُ

وحُلق شعر رأسى على الصفر.

بقى شيئان مهمان لهما علاقة بالملك:

شَعر جدّى لم يتساقطِ بعد ذلك أبدًا، لقد أخذه معه إلى القبر أبيض كثيفًا.

رغم كلّ الجهود التى بذلها جدّى لتعليمى لعبة الشطرنج، فإنّى لم أتعلّمها أبدًا. بعدئذٍ صار يشكّ بقدراتى العقليّة، وأنا اكتفيت ساكتةً بتقييمه ولم أدافع عن نفسى. أنا لم أقل له أبدًا، كم أخافنى الملك وكم أحببت ذلك الملك. أنا أعتقد أنّ على المرء أن يضيف فى هذه الحالة: أنا لم يَكُنْ مخّى معى.

حين نصمتُ، نصبُح مزعجين
وحين نتكلم، نصبحُ مُضحكين

الصمت أثناء الكلام ليس استراحةً، وإنّما قضيّة بحد ذاتها. أعرف من ثقافتنا فى البيت طريقةً يعيشها الفلاّحون فى حياتهم، إذ يستطيعون من خلالها الاستغناء عن الكلمات وعن التعوّد على استخدامها. حين لا يتكلّم الإنسان عن نفسه أبدًا، فإنّه لا يتكلّم كثيرًا. وكلّما ازدادت قدرة الإنسان على الصمت، صار حضوره أقوى. تعلّمت أنا، مثل كلّ الموجودين فى البيت، تفسير تقطيب الجبين أو قراءة قسمات الوجه عند الآخرين. كما تعلّمتُ فهم حركات عروق الدم فى الرقبة، حركات جناحىّ الأنف أو زوايا الفم، حركات الذقن أو الأصابع ومن ثمّ عدم انتظار الكلمات. كانت عيوننا الصامتة، عيوننا كلّنا، قد تعلّمت قراءة ما يحمله الآخرون من مشاعر وهم يتحرّكون بها جيئة وذهابًا فى البيت. كنّا نستمع

بأعيننا أكثر من سماعنا بآذاننا. وهكذا نشأ خمولٌ مريح، شيء من الزيادة الطوليّة في وزن الأشياء التي كنّا نحملها في الرأس وندور بها. مثل ذلك الوزن لا تقدّمه لك الكلمات إطلاقًا، لأنّها لا تستطيع الوقوف ثم البقاء واقفةً. هي تصبح خرساء بعد التكلّم مباشرةً، حتّى قبل أن ينتهي المتكلّم من كلامه. والكلمات لا تسمح لمتكلّميها أن يقولوها إلا منفردةً وواحدةً تلو الأخرى. والجملة التالية لا تأتي إلا بعد انتهاء التي قبلها. أمّا في الصمت فيخرج كلّ شيء دفعةً واحدة ويعلق في ذهن الآخر دفعةً واحدة أيضًا، حتى ذلك الذي لم نقله منذ زمن طويل أوالذي لم نقله أبدًا في حياتنا. إنّها حالةٌ متوازنة ومغلقة. أمّا الكلام فهو خيط يعضّ قاطعًا نفسه، ثم يطلب ربطه دائمًا من جديد.

حين انتقلتُ إلى المدينة أدهشني كم على أهل تلك المدينة أن يتكلّموا كي يحسّ بعضهم ببعض، كي يصير الواحد عدوّ الآخر أو صديقه أو كي يأخذ أحدٌ من أحدٍ شيئًا أو يعطيه هذا الشيء.

الأنكى من ذلك كلّه مقدار شكواهم حين يتكلّمون عن أنفسهم. في أغلب حكاياتهم يسود تزاوج دائم من الغطرسة واجترار الألم. كامل حركة الجسد توحي بالتّصنع، تصنّع المعجب بنفسه، إنّهم يدورون في الأمكنة وفي فمهم أناهم التي حمّلوها فوق طاقتها. كانت حركاتهم المسرحيّة مطواعة، فلدى أهل المدينة مفاصل مختلفة عن تلك التي يملكها الفلاحون تحت

جلودهم. مرّةً أخرى، كانت ألسنتهم هى كلّ شخصهم فى فمهم. أمّا أنا التى تمرّنتُ على الصمت طويلاً وجلبت معها عظامًا قرويّة متثاقلة، أنا التى لم أكن أتكلّم الرومانيّة فى البداية، ثم تكلّمتها بصعوبة فيما بعد، فقد أعاقنى هذا التعسّف فى الكلام. لقد أوضحتُ لنفسى بأنّ سبب تضاعف الشخص الدّائم عبر تقلّبه هو انسداد محيط عيشه تحت سماء مفتوحة. فالشّوارع والسّاحات وضفاف النهر والحدائق العامّة مبلّطةٌ بالحجر أو معبّدة بالأسفلت. هى أنعم حتّى من أرضيّة غرف الاستقبال داخل البيوت المسكونة وليس فقط من كلّ طرق القرية. فكّرت فى نفسى، إنّها مسكونة أكثر من المطابخ الصيفيّة فى القرية، تلك التى لا تملك إلا أرضيّة من الطين. كنت أحتاج لتوضيحٍ واكتفيت بالأبسط: حين تقف الأقدام على النّاعم من بين السطوح، يستطيع اللسان أو يجب عليه أن يتكلّم فى الرأس من دون أن يملك أفكارًا. الأراضى الزراعيّة لا تسمح بذلك، لأنها محفّرة ومولعة بالتعفّنات العضويّة. مقابل الأسفلت يحرص المرء على الكلام، أمّا الحقول فيقابلها بطء العظام، حيث يطيل المرء الوقت من غير حماية ويعرف أنّ الأرض شرهةٌ فى افتراسها فيترك المرء لسانه أخرس فى الفم والأرض تنتظر.

أصبح المرء أكثر خفّة على الأسفلت، حيث يتكلّم الإنسان بلا توقّف ويجلس الموت خلف الحياة لا تحتها. كنت أشتاق للقرية وكان ذلك يأتينى على شكل

تأنيب ضمير، وكأنّنى عجنتُ نفسى من الغبار تاركة الآخرين فى القرية علفًا للأرض بحضور استعراضات أنواع الموت المزهرة كلّها. وقد كنت قد تعوّدت على رؤية الموت فى قلب حياة الناس اليوميّة هناك. ولأنّنى فكّرت بالموت، قام ذلك الموت بزيارتى، ذلك قبل أن تأتى إلىّ السلطة مهدّدةً به. لقد زارنى حيث ينتهى الجزء المغطّى من المدينة، الجزء الأسفلتىّ، وهناك جلس فى المنحدرات الممتدة إلى السهل. ربما لم تكنّ تلك المنحدرات إلاّ امتدادًا لمنحدرات طفولتى. فعلى مصاطب سوق الخضار الأسمنتيّة، حيث وقفت نسوة عجائز من المناطق الجبليّة يبعنَ درّاقًا مرّ الطعم صغيرًا بحجم ثمر الجوز ومغطّى بالوبر. كان سطح ثمر الدرّاق المغطّى بالوبر شبيهًا بوجوه تلك النسوة الريفيّات، لقد كنّ ثمار درّاقٍ عُجز. فى الحديقة العامّة جلس الموت، هناك حيث تفوح رائحة ورق شجر الحور المحمرّة قليلاً فى دروبها الوسيعة وكأنّها قادمة من غرف تسكنها تلك العجائز. وجلس الموت الشاحب مثل الشمع فى شجر الزيزفون المزهر أيضًا على طول الشوارع، حيث سقط منه غباره الأصفر، فعلى الأسفلت كان للزيزفون رائحة مختلفة.

كان لدينا فى القرية أنواع عدّة من شجر الزيزفون، ولكن لم تخطر ببالى كلمة "سكّر الموتى" إلاّ فى المدينة، حين أزهر ذلك الزيزفون وانتشرت رائحته فى الهواء مالئة أنفى. كما بحث عنّى الموت فى حدائق بيوت الشّوارع الجانبيّة، بحث عنّى فى شجرات الداليا التى

لم تستطع كبح جماح أريجها ومنعه من البوح لأنفى بعطره وهى تلفّ ألوانها فى كئوس أفواهها المزهرة.

بالنسبة إلىَّ كانت نباتات المدينة، فى الفترة التى عشتها من دون تهديد، رمزًا مجرّبًا للموت بشكلٍ عامّ. حتّى حين كنت أفكّر بموتى الشخصىّ، كان ذلك الموت طبيعيًا دائمًا، كان نهايةً للَحم الجسد على أسفلتٍ مصمت. لكنّ ذلك تغيّر، بعدما صارت حياتى وحياة بعض أصدقائى رهينةً فى يد رجال المخابرات وتهديداتهم بالقتل.

بعد خروجى من تحقيق مُرّ وصلتُ إلى أرض الشارع عائدةً إلى البيت برأس مضطرب وعينين جامدتين مثل حشوة من جصٍّ وساقين غائبتين عن الجسد كأنّهما مستعارتان، ورأيتُ فى النباتات حولى ماذا حلّ بى - كانت النباتات تُرينى ما لا يُقال بالكلمات. ولكى تُرينى ذلك كانت لا تحتاج إلى شىء مثل احتياجها إلى عطرها وألوانها وأشكالها، التى كانت تملكها بطبيعة الحال وأيًا كانت الظروف التى تمرّ بها. كانت تحتاج إلى المكان الذى انتصبت فيه مادامت موجودة. كُنّ، أى الشجرات، يُكبّرن الحدث ليصبح مروعًا، لكنهنّ يُضفن الانكماش فى الحدث إلى كبَره، ذاك الذى كان ضروريًا للإفصاح عن الذات فيما يحدث، لكى أتمكّن أنا من ربط ما حدث أخيرًا بما سبقه. لقد علّمتنى شجيرة الداليا كيف أرى التحقيق وكأنّه واجبٌ يمارسه المحقّق مثله مثل كلّ واجباته الوظيفيّة الأخرى وأنّ سبب الحفر

والتكسّرات التى رأيتها أمامى على طاولة التحقيق الصغيرة هم كلّ أولئك الآخرين الذين أتوا إلى التحقيق قبلى أو ربّما جاءوا بعدى. ذلك يعنى أنّنى حالة من بين حالات كثيرة، رغم أنّى فى الوقت نفسه حالة مستقلّة. ما كان يزعجنى فى الأمر هو المسار اليومىّ والاعتيادىّ لحياة المحقّق، ليس بوصفه روتينًا ضمن مهنته البشعة وإنّما بوصفه ذلك الجزء الذى كانت تظهره لى منه شجيرة الداليا. بالإضافة إلى ذلك كلّه فقد أظهرت لى الداليا بأنّ الروتين المذكور كان يُمارس علىّ ويتحوّل إلى خصوصيّةٍ علىّ معالجتها فى ذهنى والتفكير بها ثم حماية نفسى بصفتى حالة منفردة منها. على ما يبدو أنّى كنتُ أقدّر نفسى عاليًا لدرجةٍ صرتُ فيها أدافع عن تلك النفس، على الرغم من أنّ الشىء نفسه كان يحدث أو حدث فى التحقيق لكثيرين قبلى وبعدى. كيف لى أن أوضّح فى كلمات، كيف أعطتنى شجيرة الداليا موقفًا داخليًا شبه مستقرّ ضد ذاك الشّجار القادم من الخارج، وكيف أنّ تحقيقًا جالسًا فى شجيرة داليا ينتظر مُعتَقَلاً خارجًا من التحقيق، أو أنّ زنزانةً تكمنُ فى تلك الشجيرة لاحتواء شخص تحبّه أو لا تريد أن تخسره فى السجن، أو أن طفلاً يجلس فى شجيرة الداليا تلك. طفلاً أجهضته حاملٌ لم تكن تريده ولا بحالٍ من الأحوال، لأنّ أحدًا لا يريد لطفله حياةً "خرية" مثل التى يعيشها. وضعته المرأة الأمّ هناك كى لا تضبطها السلطة وتلقى بها فى السجن بتهمة الإجهاض.

كم يجب عليّ أن أحكى لصديقة تسألنى عن تفاصيل التحقيق، حين أريد أن أقصّ عليها كلّ شيء؟ فأن تحكى كلّ شيء يعنى أن تقول كلّ ما يُقال بكلمات. ولذلك كنت أسرد لها فى كلّ مرّةٍ كلّ الحقائق، ولكنّى لم أسرّ لها مرّة واحدةً بأيّة أبعاد أو آثار أخرى لذلك التحقيق ولا بما يكمن خلف تلك الوقائع، ولا كلمةً واحدة بخصوص النباتات، التى كانت توفق بينى وبين حالى، حين كنت أمرّ بالحدائق فى طريقى إلى البيت. أنا لم أُفصح مرّةً واحدةً شيئًا عن الدرّاقات العجوزات ولا عن سكّر الموتى ولم أذكر أبدًا شجيرات الداليا فى حديثى. لقد كان الصمت يسند للكلام ميزانَه. حين كان يُمكنُ لبعض مقاطع الصمت أن تُفهم من تلك الصديقة بشكل خاطئ، كنتُ ألجأ إلى الكلام. وحين كان يمكن للكلام أن يقودنى إلى ما يشبه التيه، كنت أضطرّ إلى اللجوء للصمت. لم أكن أريد أن أصبح أمام صديقتى مخيفة ومضحكة. ولأنّنا كنّا صديقتين قريبتين جدًا من بعضهما فقد كنّا نرى بعضنا يوميًا. لكنّا بقينا مع ذلك مختلفتين، وهذا ما جعل صداقتنا أقوى. كانت الواحدة منّا تحتاج فى الأخرى إلى الجانب الذى لا تملكه هى. لقد كان قربًا لا يجوز التكلّم عنه. لم يكن لصديقتى ثقةٌ ببوصلتى ولم تلتقِ يومًا بالجسارة التى كانت تملكها النباتات. لقد كانت بنت مدينة. هناك حيث تعثّرت أحاسيسى رأيت أحاسيسها تنزلق من غير توقُّف. وحيث تردّدت خطاى، مشت هى بخطوات

واثقة ـ لذلك كنت أحبّها. كانت ستضحك علىّ لو حكيت لها عن معرض أشكال الموت فى ربيع الوادى. فهى لم تكن تعرف الوحدانيّة البائسة لحقول البريّة، لا تعرف الحساب المفتوح للفناء الذى لا يستطيع مقاومته أحد، لأنّها احتفظت لنفسها بمقياسٍ يمكن تَحمّله عن كلّ شىء فى الحياة. وكى تبقى قادرة على النظر من الخارج، فهى لم تشغل تفكيرها بالكلمات أبدًا.

وعوضًا عن ذلك فقد أحبّت صديقتى الحلىّ والثّياب واحتقرت النّظام المتسلّط الموجود بوصفه أنموذجًا لإفلاس كلّ حالات الشهوانيّة، مع ذلك لم يلاحقها ذلك النظام.

درستْ صديقتى هندسةَ اللخام، وكان اختصاصها يُعدّ من الاختصاصات الإيجابيّة والموالية للسلطة، أما ما فعلتُه أنا فقد كان هدّامًا. لم تتكلّم صديقتى الألمانيّة ولم تكن تعرف شيئًا عمّا أكتب. وربّما قيّم النظامُ علاقتنا من هذا الباب بوصفها علاقة غير سياسيّة قائمة بين امرأتين. ولكنّ علاقتنا كانت سياسيّة من الدرجة الممتازة بسبب طبيعتها غير الموضوعيّة التى لا يمكن حسابها. لقد كانت ترفض أن تخضع صاغرةً؛ لأنّ جسدها كان يتقزّز من ذلك، كما كانت مبدئيّةً من الناحية العاطفيّة أكثر من أصحاب التنظير السياسىّ والثرثرة الهدّامة. كنت بحاجة إلى تلك الصديقة، فحيث تكسّرت الأجزاء منى كانتْ ترمّم ذلك التكسّر وتسويّه بالسلامة، سلامة السلوك. رغم

أنّ الموت كان قد افترس جسدها آنئذٍ دون أن نعرف، لا هى ولا أنا. فقد كانت مريضة بالسرطان، وعلمت بذلك فى مرحلةٍ متقدمةٍ من المرض. ولم يبق لها من حياتها سوى ثلاث سنواتٍ، وأنا غادرت البلاد. جاءت صديقتى وزارتنى فى ألمانيا وأرتنى ندبة الجرح مكان نهدُها الأيمن الذى بُترَ من صدرها واعترفتْ لى بأنّ المخابرات أرسلتها إلىّ ـ يعنى أنّها تزورنى بمهمّة. وعليها أن تخبرنى بأنّ اسمى موجود فى قائمة الملاحَقين الذين يجب قتلُهم. أى أنا موجودة فى قائمة الموتى، إذا تابعت احتقار نظام شاوشيسكو فى كلامى. لقد غدرت بى حين أتت لزيارتى فى برلين وزعمت أنّها لا تستطيع القيام بشىءٍ يُلحِق بى الأذى. وماذا فعلتُ أنا حينئذٍ؟ طلبتُ منها بعد مضىّ يومين على زيارتها ضبّ حقيبة سفرها ثمّ أخذتها إلى محطّة القطار. وهناك على رصيف القطار، حيث سافرت، تركتُ منديل الجيب الذى كان علىّ أن ألوّح لها به مودّعةً، فى مكانه، لقد رفضتُ المنديل الذى كان علىّ أن أمسح به دموع بكائى.

أمّا منديل الجيب الذى كان علىّ عقده كى لا أنسى، فلم أحتجه أيضًا ـ لأنّ العقدة كانت قد رُبطت فى رقبتى.

بعد سنتين من سفرها المبّكر ماتت صديقتى بالسرطان. كانت شخصًا أحببتُه ثم اضطررتُ لمجافاته، لأنّها، ومن دون أن تدرى ما تفعله، باعت العواطف التى تحملُها لى للشرطة السريّة، باعتها

مجازفةً بحياتى. لقد أعارت صداقتنا للملك الذى انحنى أمامها ليقتلنى معتقدةً أنّها ستحصل على تلك الصداقة منّى ثانيةً كما كانت حين أمَّنتُها عليها أيّام زمان. ولكى تستطيع خيانتى كان عليها أن تكذبَ على نفسها، ثمّ كان ما كان يدًا بيد وواحدةً بأخرى. لقد شقّت لى خسارتى لتلك الصداقة دربًا آخر فى حياتى، وكان علىّ أن أجد لتلك المرأة "حيوان القلب" و "الملك" أيضًا اللذين يناسبانها. فلكلٍّ من المفهومين حدّان اثنان. هما يتجوّلان مثل شبحين فى دغل الحبّ من جهةٍ وفى غابة الغدر من الجهة الأخرى. لقد كان علىّ أثناءَ الكتابة أن أسأل الجُمل التى حطّت على الورق ولم تكف: "لماذا ومتى وكيف يتحوّل حبٌّ يربط بين اثنين إلى مَخفرٍ للقتل؟"(*) حتى لو تَرك الإنسان وغادر غصبًا عنه، لن تخلوَ سنوات حياته القادمة من شعور الذنب. وهنا لا بد أن آخذ لمساعدتى واحدةً من أجمل الأغانى الشعبيّة الرومانيّة كى أختم بذلك فصل تلك الصديقة فى هذا الكتاب:

ليعاقِب الربّ

من يحبَ ويترك

ليعاقبه الربّ

بخطوات الجعل

وصرير الرياح

وغبار الأرض!

(*) موللر، «حيوان القلب» ،ص ١٦٢ . (المؤلفة).

لا حاجة لإضافة شيءٍ هنا، فالنشيد الرومانيّ معروف جدًا، وقدّ اعترضني كما تعترض الصلوات طريق المتعبّدين. حين لا يؤمن المرء بالصّلاة، يبدأ بالغناء الأخرس. يأتيني هذا النشيد كما تأتيني شجيرة الداليا في الحديقة، ثم يخفي خسارتي كما يستطيع حرش من تلك الشجيرات أن يخفي ضمن نظامه الخاصّ موت شجيرة منه.

أنا معجبةٌ بالنباتات وأخاف منها، النباتات ذات السيقان الرفيعة الزاحفة المليئة بالوبر والأوراق المخرّشة عميقة التسنّنِ، تلك التي تحمل ثمارًا كبيرة وكأنّها تحمل رءوسًا، رءوسًا صامتةً بوجوه من لحمٍ شاحب اللون تنمو باتجاه الداخل: القرع والبطيخ. إنّها تثق بقدرتها على النموّ وزيادة وزنها لدرجةٍ لا تستطيع هي تحملّها، هذا لو تُركتْ تتصرّفُ حسبَ مزاجها الخاصّ. إنّها تتوسّع ممتدّةً وتتسلّقُ الأرض أو تتّجه نحو الأعلى على السياجات، كي لا تحمل ثمارها وحدها. هي تتظاهر بأنّها ضعيفة البنية ثمّ تضعُ رءوسها في قفا رقبة حقلٍ كبير، وتعلّق تلك الرءوس على السّياجات متدليّةً بشكلٍ عموديّ على حطبه. كواحدة من أطفال القرية كنتُ أرى دائمًا على تلك النباتات، كيف تتحوّل جملةٌ مما يُتلى في الكنيسة إلى نبتة وتنضمّ إليها. كانت الجملة تقول: "فليحملْ بعضكُم أثقالَ بعضٍ" (رسالة بولس الرسول إلى أهل غلاطية ٦،٢). لقد كان ذلك مرئيًا على تلك النباتات من الخارج، كيف كان ذلك سيبدو، لو أنّ شيئًا أُخذ

من داخلها؟ كنت أريدُ أن أتعلّم من تلك النباتات، كيف يمكن تطبيقُ ما يجرى معها على الأشخاص من بنى البشر؟ لكنّ ذلك غير ممكن. فقد كان علىّ أبى أن يتحمّل وحده جزاء سَكَره، ولم يكن أحدٌ يستطيع البكاءَ عن أمى، حتى لو بكيتُ أنا معها، لكنتُ بكيت لأسباب أخرى غير أسبابها. فهى كانت تندب حظّها بزواجها برجُلٍ سكيّر، يلوّح بالسكين فى وجهها إذا ما أرادت الكلام معه. أنا كنت أبكى لأنّى أردتُ أمّا تبكى من أجلى أيضًا، من أجل طفلٍ لا يعرف لماذا ينتمى إلى مثل هذين الوالدين وليس إلى غيرهما؟ إذ كان على ذلك الأب أن يسكر كى يشعر بأبوتّه وعلى تلك الأم أن تعانى تحت إفراطه فى الشرب، لدرجةٍ تصبح فيها طفلتها أمرًا ثانويًا!

أمّا جدّى فكان عليه أن يحمل مجلّدات فواتيره الأبديّة وحده وأن تحمل جدتى كتاب صلواتها مع صورة ابنها الذى سقط فى الحرب. أنا أعتقد أننا خبّأنا أنفسنا خلف صمتنا، نحن كما كنّا نتصرّف فى ذلك البيت ويمرّ بعضُنا بجانب بعض ويتجاهل كلّ منّا الآخر. أشياؤنا كانت هى نفسها ومن بعضها البعض، لكنّ رءوسنا كان بعضها منفصلاً عن بعض. هكذا انحشرنا نحن الأجيال الثلاثة فى بيت واحد. فإذا لم يتعوّد أحدٌ أن يكلّم الآخر ويقول له شيئًا ما، فلن نتعوّد بعدئذٍ التفكير بالكلمات، ولن نحتاج لأن نتكلّم كى نشعر بوجودنا. كان ذلك موقفًا ينبع من داخل كلّ منّا، ليس كما لدى الناس الذين يعيشون فى المدينة ولكن

كما كانت تفعل شجيرات الداليا. وحين يتعوّد المرء على ذلك الموقف، لا يلحظ ذلك لأنّه لا يتكلّم. هو لا يفكّر كلاميًا إطلاقًا، بل يُفكّر منغلقًا على نفسه، يُراقب الآخرين فى صمته ولا يدعهم يغيبون عن عينيه.

وأنا، كونى طفلةً من القرية لا أعرف السؤال الذى يطرحه الناس القريبون منّى فى العادة: "بماذا تفكّرين الآن؟". كما أنّنى لا أعرف جواب هذا السؤال "لا أفكّر بشىء!" فغالبًا ما يرفض الآخرون هذا الجواب، لأنّهم يعتبرونه مجرّد كلام للتخلّص من الجواب الحقيقىّ، إنّه محاولة لتغيير الحديث. فأنتَ تفترض دائمًا أن الناس بحالة تفكير دائمٍ بشىء ما، بشىءٍ يعرفه الآخرون. أنا أعتقد بأنّ الإنسان يستطيع التفكير؟ "لا شىء"، يعنى بشىء لا يعرفه الآخرون. وحين لا يفكّر المرء مستخدمًا الكلمات، فهو يفكّر بِـ "لا شىء"، لأنّ الذى فكّر فيه المرء لا يستطيع قوله بكلمات، لقد فكّر بشىء لا يحتاج لمعالم تلك الكلمات.

إنّه فى الرأس، والكلام يبتعد طائرًا، أمّا الصمت فيحطّ ويحطّ وتفوح رائحته. إنّ له رائحة المكان داخل البيت، فى ذلك المكان حيث أقف بقربى وبقرب الآخرين. كانت رائحة الصمت فى دار البيت تفوح كأنّها أزهار الأكاسيا أو البرسيم الذى حصد لتوّه. أمّا رائحة ذلك الصمت فى الغرفة فكأنّها رائحة خاصّة بمكافحة العتّ أو كرائحة صفٍّ من السفرجلات وضعها أحدهم على ظهر الخزانة. فى المطبخ كانت تفوح رائحة العجين أو اللّحم. كلٌّ حمل درجات سلّمه

فى رأسه، ثم ترك الصمت يصعد أو ينزل على تلك الدرجات. هكذا يصبح السؤال "بماذا تفكّر الآن؟" مثل غارة عليك. كان من الطبيعىّ أن يمتلئ الإنسان بالأسرار. فالجميع كان يلفّ ويدور مبتعدًا عن تلك الأسرار، حين كنّا نحكى حول العمل والأشياء التى كان مجرّد وجودها برهانًا على انتمائنا لبعضنا وعلى انتمائى أنّا لكلّ الذين كانوا يعيشون معى فى البيت. لم تكن العلّة علتّهم بل علّتى أنا، علّتى أنّى نظرتُ إليهم طويلاً وأُجبرتُ على أن أصبح مُخيفةً أحشرُ نفسى فى موضع الشكّ، علّتى أنّى أصبحتُ مادةً قصيرة العمر بسبب تركيبى، أمّا العمر البديهىّ لذلك التركيب فقد كان خذلانى وفشلى.

أنا ذكرت البطّيخة، لأنّ الجملة الإنجيليّة "فليحملْ بعضكُم أثقالَ بعض" قد تحوّلت فيها إلى نبتة. بوجود البطّيخة نستطيع أن نرى مقدار سوء الصمت بوصفه موقفًا داخليًا، حين يستطيع الجلوسَ فى الرّأس طوال الحياة، حين لا يستقرّ المرء على رأيٍ بخصوص استهلاك الأفكار فى الكلام. كنت أحبّ الذهاب كلّ صباح أحدٍ إلى الكنيسة، لقد كانت فرصتى للهروب من مُهمّة تقشير البطاطا فى البيت. لم يكن أحدٌ من بيتنا يذهب إلى الكنيسة، وهكذا فقد تركونى أذهب إليها ممثّلةً لهم. كان ذلك أمرًا جيدًا للرأى العامّ. وربما فكّر الأهل فى البيت أنّهم حين يسمحون للطفلة بالذهاب إلى الصّلاة، فإنّ الربّ سيَفْهَمُ أنّ بقيّة أفراد العائلة مشغولون ولا يملكون الوقت لذلك.

كانت جدّتى مؤمنةً بالله وكانت تصلّى فى الصباح والمساء من كلّ يوم فى البيت على انفراد. ومنذ ذلك اليوم الذى سقط فيه ابنها فى الحرب، صارت تذهب إلى الكنيسة مرةً واحدةً فى السنة، كان ذلك فى يوم قتلى الحرب، وكنت أذهب معها وأجلس إلى جانبها فى الكنيسة. كان التمثال الجصّى للسيّدة العذراء ماريّا المقدّسة هو أكثر ما يعجبنى فى الكنيسة ويشدّنى إليها، لأنّى كنت أستطيع رؤيةَ قلبها. وكانت هناك نقوشٌ مرسومة من الخارج على ردائها ذى اللون الأزرق الفاتح الذى يصل فى طوله حتى أصابع رجليها. كان النقش المرسوم كبيرًا أيضًا ذا لونٍ أحمر غامق مع بعض البقع السوداء بداخله. بسبّابتها المرفوعة كانت تشير إلى قلبها، ذلك القلب المرسوم بطريقة سيئةٍ لدرجة صار فيها تشوّهه لطيفًا. كان قلب العذراء يتحوّل مغيّرًا نفسه كلّ مرّة، وكان يتحوّل إلى شكلٍ كان يجب ألاّ يكون ولم يقصده ذلك الرسّام القرويّ الذى صنعه. كنت أمرُّ فى وسط النهار أحيانًا فترةً قصيرة إلى تلك الكنيسة، حين كانوا يرسلوننى إلى سوق القرية لشراء غرض ما. لم تكن الكنيسة كنيسةً بالنسبة إلىَّ حين أذهب وحيدة إلى هناك. كنت أزور ماريّا هناك، لم أكن أرسم الصليب بيدىّ على صدرى ولم أكن أنحنى أمامها . كانت الجداجد تصرصر فى برودة ما خلف المذبح كما تفعل كلّ مساء فى دار البيت. كنت آخذ أقصر طريق مباشر إلى ماريا، أتفحّص بعينىّ قلبها وأنا أمصّ حبّة بونبون

كنت قد اشتريتها من بقيّة باقية من النقود. كما كنت أضع لها عند أصابع قدميها الحافيتين حبّةً أخرى من البونبون أو قطعةً من خيط، حين أكون قد اشتريت خيوطًا، أو عود ثقاب أو إبرة خياطة وأحيانًا ملقط شعر من المعدن، وبعد هذا كلّه أذهب إلى الشارع. مرّةً وضعت لها على أصبع قدميها دبوس مكتب، ثم ذهبت وعدت إليها من منتصف الطريق وأخذته من هناك لخوفى من أن تدهس برجليها الحافيتين عليه. أنا لم أصلّ لها يومًا ولم أضع على تمثالها وردةً فى حياتى. بدءًا من الشتاء مرورًا بالربيع وحتى منتصف الصيف كان قلبها فى كلّ مرّة أزورها بطّيخة حمراء مكسورة من منتصفها.

كان يوم قتلى الحرب يومًا من أيّام الخريف، وفى ذلك اليوم جاءت معى جدّتى إلى الكنيسة. فهمستُ لها فى أذنها: "انظرى، قلب ماريّا نصف بطيخة حمراء!" وباعتبار أنّنا نجلس بين ناسٍ آخرين أرجحتْ جَدّتى بركبتيها ثمّ وضعت يدها ـ كما لو كان الأمر مصادفةً ـ على ركبتى وهمست لى: "إنّه أمرٌ ممكن، ولكن على المرء ألاّ يتكلّم حول ذلك"، ثم أرجحتْ ركبتيها عدّة مرّات متتالية كى يعتقد الآخرون أنّ حركة رجليها مجرّد فعلٍ آلىّ وليس إشارةً لى كى أنتبه وأصغى. بعد ذلك وفى الطريق إلى البيت عادت جدّتى للأمر ثانيةً ولكن باختصار شديد، وكنتُ أشعر أنّها بكاملها مليئة بالصمت. فقد صاغت القلب المبرقع بالأسود والبطّيخة الحمراء المقطوعة فى

منتصفها فى كلمة قصيرة هى كلمة هذا، وقالت: "هذا الذى شاهدته على ماريّا، عليك ألاّ تحكيه لأحد!" لقد نفّذت لها رغبتها، حتى بعد موتها لم أحك ذلك لأحد ولا بعد انتقالى إلى المدينة. ثمّ جاء اليوم الذى صرت أكتب فيه ولم أجد شيئًا يمكننى أن أحكيه حول ذلك.

ربّما تشبه الكتابة التكلّم من الخارج، أمّا من الداخل، فإنّ للكتابة علاقة بالوحدانيّة. فالجمل المكتوبة تتصرّف بالنسبة إلى القضايا المعيشة مثلما يتصرّف الصمت حيال الكلام على الأغلب. فحين أضع شيئًا مُعيشًا فى الجُمل التى أكتبها فإننى أبدأ انتقالاً وهميًا، إذ تتغلّف أحشاء الوقائع بكلمات وتتعلّم كيف تمشى ثم تنسحبُ أثناء انتقالها إلى مكان كان حتّى تلك اللحظة مجهولاً. ولكى نبقى فى صورة الانتقال، فإنّ وضعى فى حالة الكتابة يشبه حالة انتقال السرير إلى غابة والكرسى إلى تفّاحة ومشى الشارع فى إصبع. ولكنّنا نستطيع عكس الحالة أيضًا، كأن تصبح محفظة الكتف أكبر من المدينة وبياض العين أكبر من الحائط وساعة اليد أكبر من القمر. وحين تشهد شيئًا يصير فإنّك تشهد أمكنةً، سماءً مفتوحة أو مغلقة فوق رأسك والأرض، أسفلتًا أو أرضيّة غُرفة تحت قدميك.

كنتَ مُحاطًا بالأوقات، وكان لديك إمّا ضوء أو ظلام أمام العينين. وكانت هناك حالة مقابلة، أشخاص أو أشياء فقط، وكانت لديك بداية الحدث، مدّة استمراره أو نهايته بوصفها مقياسًا، كنت تشعر

بقصر الوقت أو طوله على جلدك، ولم يكن ذلك يحدث كلّه دفعةً واحدة بسبب الكلمات أبدًا. فالمُعيش كعمليّة يلغى الكتابة باحتقار وهو ليس متطابقًا مع الكلمات. الحدث الحقيقىّ لا يسمح لأحد أبدًا بصيده عبر استخدام الكلمات مائة بالمائة. ولكى نَصفَه يجب أن يكون مُفصّلاً فى حدوثه على قدّر الكلمات التى نستخدمها، أى يجب أن نعيد اكتشافه بكامله من جديد. تكبيره أو تصغيره أو تسهيله أو تعقيده أو ذكره أو تجاهله ـ تكتيك له طرقه الخاصة به، ولا يبقى من ذلك المُعيش إلا كونّه حجّة أو نقطة انطلاق. فالمرء يجرُّ المُعيش عند الكتابة ويكسبه وظيفةً جديدة، هو يجرّب: أيّة كلمة وما، وكم هى قدرة تلك الكلمة؟ لم تعد المسألة مسألة نهار أو ليل ولا قرية أومدينة وإنّما سيطرةُ الأسماء والأفعال عليك: الجمل الرئيسيّة والأخرى الجانبيّة، البيت واللحن والسّطر والإيقاع، ثمّ يصرّ المعيش فعلاً على أن يصبح ظاهرة جانبيّة ليصفعه الكاتب عبر كلماته بصدمةٍ بعد أخرى. وحين يصل ذلك المُعيش إلى مرحلة لا يستطيع بعدها التّعرف على نفسه، ينسحب ثانيةً واضعًا نفسه فى المركز. وهنا يجب على الكاتب أن يُتلف دلال ذلك المُعيش لكى يستطيع الكتابة عنه، أى أن ينعطف مغادرًا كلّ شارعٍ حقيقىّ إلى شارعٍ مُختَلق، لأنّ المُختلق وحده بإمكانه أن يُشبه الحقيقىّ.

خلال ذلك كلّه يستطيع الكاتب ويُسمح له أيضًا، بألاّ يترك ما يحبّ، ثمّ يمرّ عليه عريان من غير حماية

أو يمرّ عبر تقطيعه بالضرب عليه بجملٍ سيّئة. أنا أكتب بأفكارى الجانبيّة دائمًا كى أترك للأفكار المهمة، بالنسبة إلىَّ، مجالاً لأن تقرأ معى ما أكتبه، حتى لو كانت تلك الأفكار المهمة قد ماتت، بل خاصّة حين تكون قد ماتت.

أنا أريد أن أحيد تلك الأفكار عنّى بكلمات، وهذا هو المقياس الوحيد الذى أعرف أنّى أملكه وعلى مداره أقيّم الجمل وأصنفها تحت: (جيدة بما يكفى أو سيئة جدًا).

ربما تكون المسئوليّة هنا عاطفيّة ساذجة وموزّعة فى الكتابة على شكل قطعٍ صغيرة. وهى كانت سابقًا مثلما هى الآن نقيضًا لترفّع أيّة أيديولوجيا مهما كانت وأيًا كان نوعها ـ وبالتالى أيضًا أفضل وسيلة ضدّها. الأيديولوجيا تراقب كلّ شىء، ثمّ وحسب تقييمها الخاص تجعل التعابير اللغويّة مسموحًا بها أو ممنوعة. ولكى نبقى ضمن المسموح به ولا نغادره، يقوم الكتّاب المرتبطون أيديولوجيًا فى نصوصهم فقط بتلحيم أجزاء مسبقة الصنع ويخلقون منها تعابير جديدة. فهم بهذه الحال لا يملكون فضاءهم الحرّ إلا ضمن الهامش المعطى، الذى لا يُشكّ بشىء ضمنه. إنّ المسئوليّة الخلقيّة الداخليّة للفرد، أى التى تنبع من داخل الفرد ووعيه، والتى تملك بكلّيتها أسبابها الخاصّة بها، تضلّلُ محبّى الأيديولوجيا. فهى لا تَشعرُ بمسئوليتها عن المجموع ولكنّها تعرف أنّ كلّ نصّ يخرج بطبيعته عن كلّ تصوّرٍ أيديولوجىّ مسبق ويهرب

من مواقع الأيديولوجيا المعروضة عليه. والتعابير اللغويّة المكتوبة انطلاقًا من مسئوليّة داخليّة، بدلاً من الممنوعة أو المسموح بها، تقيّم نفسها بأن تكون صادقة أو منافقة. لا يمكن للكتابة أن تجعل من التعابير المُعيشة حديثًا يتبادله اثنان أو محادثة بين اثنين. فالوقائع لا يُمكنها حين وقوعها ولا بحال من الأحوال أن تتحمّل الكلمات التى كتبتها فيما بعد. وأنا تبدو لى الكتابة مثل فعل توازنٍ دائم بين الصّراحة والسريّة، ولكنّها تتبدل أيضًا بينهما. ففى الصراحة يعوجّ الحقيقىّ متحوّلاً إلى مُختَلق، وفى المُختلق يَبرقُ الحقيقىّ متلألئًا، تمامًا لأنّ صياغتَه لم تكتمل. نصف الذى تثيره الجملة حين قراءتها، لم يُصَغْ فى كلمات، أى ليس موجودًا فى تلك الجملة. هذا النصف غير المكتوب يخلق مسار التّيه فى الرأس ويفتح الصدمةَ الشعريّة الوجدانيّة، تلكَ التى يتوجّبُ على المرء أن يعرّفها بوصفها تفكيرًا من غير كلمات، أو نقول عنها: إحساس.

أنا لم أستطع معرفة الكثير من الأشياء بأسمائها، لأنّها فى تغيّرٍ مستمرّ، ذلك حسب استخدامها اللحظىّ. أعطتنى أمّى مرة السكين الكبيرة فى يدى وأرسلتنى إلى حجرة تدخين اللحوم والسجق فى (السندرة) تحت السقف بجانب المدخنة. وهناك كانت أفخاذ لحم الخنزير المدّخن تتدلّى من السقف، وكانت مهمتى قطع شريحة من ذلك اللحم وجلبها إلى المطبخ. حين كنتُ صاعدةً على الدرج لتنفيذ المهمّة

سألت نفسى: لماذا لم تَخفْ أمّى أن أفعل بالسكّين شيئًا آخر غير الذى أرسلتنى من أجله؟ إذ من الممكن أن أقع على الأرض وأجرح نفسى، أو أقطع يدى بدل أن أقطع ذلك اللحم المتدلّى من السقف. كان يمكن أن أقتل نفسى بتلك السّكين حسب خطّة أعددتها. كان يمكن لتلك السكيّن أن تصبح شيئًا آخر لو استخدمتها يومئذٍ لشىء آخر غير قطع شريحة لحم الخنزير. امتدّ الوقت بى يومئذٍ وبقيت فترةً أطول فى غرفة السطح. كنت أشعر فى كلّ مرّة أُنفّذ فيها تلك المهمّة وأعود بقطعة اللحم إلى المطبخ لتأخذ أمّى اللحم والسكين من يدى وكأنّ شيئًا لم يكن، كنت أشعر بلا مبالاة أمّى أو بإهمالها. فهى لم تفكّر تلك اللحظة بأىّ شىء آخر غير تقطيع ذلك اللحم، هى لم تسأل نفسها أبدًا، لماذا بقيتُ على السطح كلّ ذلك الوقت وبحوزتى كلّ تلك السكين الكبيرة!.

يستخدم الناس تعبير "منديل الجيب" ولا يسألون أنفسهم أبدًا : أىّ منديل جيبٍ يقصدون؟ فمنديل الجيب لمسح دموعك أثناء البكاء ليس منديل الجيب نفسه الذى تلوّح به مودّعًا، وليس منديل الجيب نفسه الذى تربط به جرحًا وليس منديل الجيب نفسه الذى تنظّف به أنفك إذا ما أصابتك نزلة برد. إنّه ليس منديل الجيب نفسه الذى تربط به عقدةً كى تتذكّر أمرًا مهمًا قد تنساه، وليس منديل الجيب نفسه الذى تعقده على نقودك كى لا تضيعّها، هو ليس منديل الجيب نفسه المُلقى على جانب شارع، لأنّ شخصًا ما

كان قد ضيّعه هناك أو رماه هناك مستغنيًا عنه. هو منديل جيب واحد لكنّه ليس نفسه. كم يوجد من الإمكانّات غير المُقالة فى جملة بسيطة الوقع كهذه: "دسّتِ المرأةُ منديلَ جيبِها."؟

فى أحد مساءات الصّيف فى المقبرة قال لى ابن الجيران: إنّ العالم بالنسبة إلى أرواح الأموات ليس أكبر من منديل جيب. كنّا قد تأخّرنا فى الذهاب إلى هناك، إنّها لحظات الغروب الأخيرة والشمس اضطجعت فى سرير المساء، لكنّ الظلام لم يكن قد غطّاها بعد. كان علينا أن نسقى الورود على قبور موتى أسرتينا بعد أن تبرد الدنيا وقبل حلول الظلام.

استلقت بركة الماء خلف كنيسة المقبرة الصغيرة وكان نقيق ضفادع تلك البركة مسموعًا حتى آذان السماء. وحين كنّا نهزّ بوعاء السقاية كى يغطس ويمتلئ بالماء، كانت ضفادع بحجم قبضة اليد تقفز من بين أوراق الشجر العائمة على سطح المستنقع ساقطة فى الماء ومفرقعة مثل رطلٍ يرسو باتجاه العمق. كان صوت فرقعتها عميقًا، مثل صوت الكتل الترابيّة التى تُرمى على النعش بعد وضعه فى القبر، وكأنّك كنت تشهد لحظتئذٍ جنازتك بنفسك أو أنّك تسمع فى نعشك التحيّة الأخيرة لانهيارات التراب على رأسك. كنّا نحمل أوعية السقاية المليئة بالماء ونرى بخارًا أبيض يتصاعد من القبور الغريبة التى ليس لنا علاقة بها. كلّ منّا كان قد سقى وردات قبوره، وهكذا أنجزنا المهمّة بسرعة، فالتربة كانت عطشى. بعدئذٍ جلسنا

إلى جانب بعضنا البعض علىَ درج الكنيسة الصغيرة وراقبنا القبور التى كانت تخرج منها الأرواح طائرةً فى الفضاء. لم نتنبس لحظتئذٍ ببنت شفة، كى لا نبدّد تلك الأرواح. من أحد القبور طارت روح، على الرغم من أنّ القبر كان فارغًا. كان الميت يشبه ابن جَدّتى الذى سقط فى الحرب بعيدًا جدًا من هنا. كانت روحه دجاجةً هزيلة وعلى حجر القبر كُتبت الجملة التالية: نمْ بهدوء فى تربةٍ غريبة!.

فى طريق عودتنا إلى البيت حكينا حول الأرواح. وكنّا نتّفق دائمًا على حيوان. فقد كانت هناك أرواح سحالٍ وأرواح دجاج الحجل وأرواح الإوزّ الثلجىّ وتلك التى للأرانب وطيور الكركى.

أرواح الأموات تطير إلى كلّ مكان، قال ابن جيراننا، فالعالم بالنسبة إليها ليس أكبر من منديل جيب. وكيف لمنديلِ أمواتٍ مرمىٍّ فى العشب مُلتقطٍ فى صورة أن يبدو وكأنّه منديل جيب! وكيف تستفيد أمٌّ من صورة جثّة ابنها الذى سقط فى الحرب وتضعها علامةً للقراءة فى كتاب الصلوات! كيف يتحوّلُ موتٌ إلى صورةٍ بيضاء داكنة، صورة ليست أكبر من علبة كبريت؟ كيف يستطيع الميت أن يجعل نفسه صغيرًا إلى هذه الدرجة؟ بل يترك هوامش فارغة بعرض الإصبع على أطراف الصّورة من أجل العشب.

يشبه ابن جدّتى، الذى مزّقه أحد الألغام فى الحرب، فى صورته العشبيّة على منديل الجيب حفنةً

من أوراق الشجر المتعفّنة التى حملتها الريح معها مسافةً ثم رمتها. كيف واتتِ الجرأة صورة من الجبهة، وصلت لأهل الفقيد لإعلامهم بموت ولدهم، أن تخلط بين منديل جيب ومنديل ميت، بين ورق شجرٍ وإنسان؟ لم يكن باستطاعة أحدٍ حمل ذلك الحمل عن جدّتى، موت ابنها. وكما ذكّرتنى أشجار المشمش بأبى الميت، فقد ذكّر الأكورديون جدّتى بابنها الميت. لقد كان ذلك الأكورديون هو الآلة التى تركها الميت، وكان عليه أن ينوب عنه بعد رحيله. رغم حدَبَتها فقد كانت حقيبة الأكورديون تشبه نعشًا. وقد كان يُمكن لهذه الحقيبة أن تتسع مرّتين لجثّة ابن جدّتى بالشكل الذى تفجّرت فيه إلى أشلاء بالقرب من موستار(*) ثم طُمرت بعدئذٍ فى قبرٍ جماعىّ. كانت جدّتى تُقدّس ذلك النعش الأكورديونىّ الأحدب، الذى كان ينتصب بين الفرن الحجرىّ المبلّط بالسيراميك الملّون وسرير النوم فى غرفة الاستقبال. حين كنتَ تدخل من الباب كان يسقط نظركَ مُباشرةً عليه. أحيانًا وحين يبتعد أهل البيت جميعًا بما يكفى داخل الحديقة، كنت أفتحُ تلك الحقيبة وأتفرّج على الأكورديون. كانت المفاتيح السوداء تشبه منديل الأموات الأبيض والعشب الأسود فى الصورة. لقد كانت حقيبة الأكورديون لجدّتى مزارًا للعبادة.

كانت جدّتى تذهبُ يوميًا إلى تلك الغرفة، التى لم نكن نسكنها، بل كان الأكورديون وحده هو الذى

(*) موستار Mostar: أكبر مدينة فى الهرسك، يقطن فيها نحو ١١١ ألف نسمة. (المترجم).

يسكنها. ثم تنظر خرساء إلى تلك الحقيبة، كما يتحسّس المرء بعينيه القدّيسينَ فى الكنيسة ثم يرجو مساعدتهم بصمت. لقد وضعت ابنها الميت وسط البيت ثم نسيتْ أنّ حقيبة الأكورديون لا يمكن أن تكون إنسانًا، والأكورديون لا يهتمّ بمن يملكُه!.

كيف يخطر ببال أمٍّ أن تخلط بين الأكورديون وابنها. أيّة صياغات لغويّة تصلح لوصف خسارةٍ تحوّلت إلى شىء يقدّم لكَ نفسه من غير مسوّغٍ منطقىّ لترى صورة من فقدتَ فيه؟ وكيف يخطر على بال زوج جدّتى الذى كان وحتى العام ١٩٤٥ يملك حقولاً لا حصر لها فى القرية وما حولها والذى كان يتاجر بالحبوب والمواد الغذائية والذى نزعت الاشتراكيّة ملكيّته، ثمّ يُصبحُ كلّ ما يملكه هذا الجدّ تابوتًا مليئًا بمصنّفات فواتير قطارات نقلٍ كاملةٍ محملة بالحبوب والقهوة، قلتُ كيف يخطر ببال مثل هذا الرجل، أن يسجّل مايشتريه من حاجات بسيطة يوميّة فى تلك المصنّفات المبوّبة فى أعمدة مصمّمة لحمولاتٍ، لا يقلّ الصغير فيها عن بضعة أطنان؟

كان عنوان العمود الأولّ فى سجلاّت جدّى: اسم الوارد ـ فيكتب فى العمود تحت ذلك العنوان: "كبريت". فى العمود الثانى وتحت عنوان: الكمية، عربات القطار/بالأطنان ـ يكتب جَدّى: "علبة واحدة". فى العمود الثالث وتحت عنوان القيمة بمئات الألوف/بالملايين يكتب جدّى: ٢لَى/ ٥بانى (كأن نقول

بالألمانية ٢مارك/ ٥فنشات(*)). أما حقوله وآلاته الزراعيّة وحساباته البنكيّة وسبائكه الذهبيّة فقد نزعت الاشتراكيّة ملكيتها عنه. وأيضًا الفيلا التى كان يملكها والدار والبناية التى كان يدير منها تجارته صارت منذ ذلك الحين ملكًا للدولة، ثمّ سُمحَ له مع زوجته وابنته وصهره زوج ابنته بالسكن فى غرفتين فقط من كلّ تلك الملكيّة. الباقى من تلك الأبنية استخدمته الدولة خزّانات للحبوب والحنطة والبقوليّات والذُّرة مالئة المكانَ به من الأرض وحتى السقف. كانت الشاحنات المحمّلة منذ بداية الصيف وحتى نهايات الخريف تدخل من الباب الخلفىّ تفرّغ حمولتها، ثم تخرج فارغة من الباب الأمامىّ.

لقد أصبح جدّى، تاجر الحبوب المعروف أيّام زمان وحتى فيينا، وبعد أنّ قررت الاشتراكيّة نزع ملكيّة "الطبقة المستغلّة"، فقيرًا لدرجةٍ صار فيها غير قادر على الذهاب إلى الحلاّق؛ لأنّه لا يملك أجرة قصّ شعره. لم يتركوا له إلا أكوام سجلاّته، التى ملك منها ما كان يُمكن أن يكفيه عشر سنين قادمة فى تجارة الحبوب. كانت تلك الفواتير تملأ صندوقًا كبيرًا. بعد هذا الإذلال وفيه بدأ جَدّى يسجّل حاجاته الصغيرة فى أعمدة تلك السجلاّت، ويردّد "كى لا يصدأ رأسى". كان يتلمّس وجوده عبر هذا الفعل الذى كان يوثّق بواسطته نهايتَهُ. فى مواجهة سقوطه بحث جدىّ عن

(*) فنشات Pfennige : كان المارك الألمانى سابقًا يتكون من ١٠٠ فنش. (المترجم).

كرامته، فهو لم يشتكِ أبدًا، كتب مشترياته التافهةَ التى أحضرها من دكّان القرية فى أعمدة تلك السجلاّت الكبيرة: متر فتيل واحد للمبة الجاز، ثلاثة أمتار مطّاط للبنطال، علبة معجون أسنان عدد واحد أو زجاجة خردل واحدة. كان يحسب جامعًا مصروف يومه، ثمّ مصروف الأسبوع وبعدئذٍ الشهر والعام. المفارقة بين عناوين الأعمدة وما كُتبَ تحتها بخطّ اليد من فصيلة "لا أملك شيئًا"، كانت تُريه، ربّما دون زيادة، الشىء نفسه الذى أظهرته لى شجيرات الداليا فى الحديقة بعد كلّ تحقيق. أو أرته ما أرتنى إيّاه قصائدى التى كنت أقولها من أجل تماسكى اليومىّ. قصائد أثبتت لى ألاّ مخرج لى فى حياتى. لا أحد كان يستطيع تخليص جدّى من تلك السجلاّت الملعونة. وفيما بعد، وبعد أن أصبحتُ فى المدينة وصار قول القصائد الشّعرية أمرًا معتادًا لدى، أدركتُ أن سجلاّت فواتير جَدّى ليست صلواته، وإنما قصائده الشعريّة، وربما كانت نباتاته من شجر الداليا، دالياته.

بسبب القرب من النباتات، تلكَ التى وقعتُ فى شراكها كونى طفلاً عاش فى القرية، فقد كتبت أيضًا لنباتات المدينة.

كان لشجر العفص والصّنوبر فى المدينة روحٌ عدائيّة مثل نباتات الذُّرة فى القرية. لقد كانت نباتات الحكّام. أما شجر الداليا والحَور فهى نباتات المشرّدين. خدم شجر العفص والصنوبر السلطة؛ لأنّه أخضر دائم الحياة فى سياجاته حول بنايات الحكومة

والفيلات الخاصة بالمستفيدين والموالين. أراد الإنسان أم لم يُرد فإنّ شكل حبّات شجر العفص وكذلك أكواز الصّنوبر الهرميّة يشبه نمنمات أوعية دفن رماد الجسد. لقد غادرتْ تلك النباتات طبيعتها، وأنا كنت على قناعةٍ تامّة بموالاتها للنظام الحاكم، مثلما تنتمى نباتات الغليول، وهى أحد أنواع الزنبق، لنباتات السّادة، حيث تنفرش أمام رجال النظام على المنابر الاحتفاليّة فوق أنواعٍ من النباتات الشوكيّة الممتازة التى كانت قد ذبلت منذ وقتٍ طويل. تنتصب زنابق الغليول وكأنّها عصىّ مزهرةً، أما القرنفل الأحمر فيبدو مثل رموز الحزب وشعاراته. وكانت هناك حيوانات أيضًا تخصّ السادة: مثل النوارس التى تفترس لحم البشر وتعيش على نهر الدانوب. هناك كلاب الحراسة لدى الشرطة وحرّاس السجون وحرس الحدود من الجنود. لم تفترس سلاسل النمل إلا حيطان بيوت الفقراء وفرّغتها من محتواها. حتى البراغيث والقمل لم تكن تهاجم إلا جلود هؤلاء، كذلك كان يفعل الذباب. كنّا نحن مجموعة الأصدقاء نمارس لعبةً مع الذباب كلّ مساء. وكنّا نسمّى تلك اللعبة: "النقد الذاتىّ للذبابة." بعد أن نُشعل ضوء المطبخ، نجلس جميعًا فى غرفةٍ أخرى معتمة حول طاولة، ثمّ ينهض واحدٌ منّا ويطفئُ ضوء المطبخ ويقوم بإشعال ضوء الغرفة التى نجلس فيها. فى اللحظة التى تصبح فيها غرفتنا مضاءةً، ننادى على اسم أحد رجال المخابرات، الذى كنّا قد اتفقنا عليه سابقًا. وباعتبار

أن الذباب يتبع الضوء، فقد قدم المُنادى باسمه بعد لحظات إلينا فى الغرفة. قدمَ رجل المخابرات على شكل ذبابةٍ تئزّ وهى طائرة. فى كلّ مرّة كانت الذبابة القادمة تحطّ أوّلاً على الطاولة، لأنّ سطوع الضوء هناك على أشدّه. كنّا نضحك كالمعتوهين صارخين ومعلّقين على طيرانها وصرير أجنحتها عبر الغرفة.

كانت اللعبة تسير أحيانًا بالعكس، فنطلق على الذبابة اسم واحدٍ منّا ثم نعيد الكرّة مرّات ومرّات، حتى يأخذ كلّ فيناً دور الذبابة القادمة إلى الغرفة، أى حتى تبرهن الذبابة أنّ المجموعة موجودة بالتّمام والكمال، وأننا مازلنا جميعًا على قيد الحياة. فى البداية كان باستطاعة ذاك الذباب البرهان على اكتمال عددنا، فيما بعد لم يكن العدد يكتمل، ثم جاءت الفترة الظلاميّة. ولذلك لم أعد لممارسة تلك اللعبة فيما بعد، بل استعضت عنها باللعب مع قصاصات الجرائد التى تحمل كلمات للكولاجات:

علَ السكينة ترحل

عبر بيت تفاحةٍ صغير

مثل سيدات مع كلابهنَ

مثل أسماء عبر الجريدة

مثل مفتّشين عبر الصيف

جوعى للرياح والأرض

فالجانب المظلم من البلعوم

حمل مرّةً إحدى الذبابات

القادمة من المطبخ

كان ما يطلق الناس عليه بكلّ بساطة "تاريخًا" يعنى لدى كلّ فردٍ من أفراد عائلتى، وعلى طول كامل خمسينيّات القرن الماضى، الجهةَ المظلمةَ من بلعومه، جهة مطبوعة بالنازيّة. وكان ذلك التاريخ ينادى كلّ واحدٍ منهم لمراجعته، إمّا بوصفه ضحيّة أو مجرمًا. وحين جاءت لحظة الإفراج عنهم من ذلك التاريخ خرجوا، لكن ليس من غير آثار باقية. فأبى مثلاً كان يُفرط بالسكر محاولاً تخدير فترة انتمائه للوحدات الخاصّة فى الجيش النازىّ ونسيانها. أمّى حملت معها أنّى تحركتْ رأسها الحليق نصف ميتة من الجوع؛ لأنّها كانت إحدى المُرحّلات لمعسكرات العمل الإجبارىّ فى الاتحاد السوفيتى بعد الحرب، أمّا جدّتى فكانت تقدّس حقيبة الأكورديون، وجدّى لم يكن يستطيع الانفصال عن أكوام سجلاّت فواتيره.

التقت فى رأس كلّ منهم أشياء متضاربةٌ، كان من المفروض ألاّ تلتقى هناك. ولم أفهم كيف كانت تلك الأضرار تشقّ عليهم وتضايقهم، إلى أن وصلتُ أنا بحياتى إلى دربٍ مسدود. بعدئذ عرفتُ أنّ أعصابهم ستبقى دائمًا، بسبب انهيارٍ أصابها فى عمقها، فى حالةٍ لا تستطيع احتمالها. ورأيت كيف أنّ انعدام قدرتهم على التحمّل سيظهر مزهوًا بنفسه فى الأيّام القادمة، بل سوف يمدّ أيدى تأثيره على ما سبق من حياة المصاب. هى حالةٌ لا تغيّر الأشياء بعدها فقط

وإنما تمتدُّ إلى تلك التى سبقتها أيضًا، والتى كان يمكن ألاّ يكون لها علاقة بالشرخ الحياتىّ المقصود، فى حال فرضنا جدلاً أنّ ذلك الشرخ لم يحصل. إنّها دربٌ تُمغنط كلّ شىء وتَجذبه إلى مجالها، ولا يمكن بعد ذلك أن تفصل شيئًا فى المخّ ولا فى الحياة المُعيشة عنها. ما كان قبل الشرخ يستعرض نفسه فيما بعد وكأنّ الحالة كانت مختبئة وغير معروفة. هى كانت فى الماضى إعلانًا غير خاف على أحد لنقصٍ سيحدث فيما بعد، كانت مقدّمةً لجنونٍ جرى إغفالُه.

كانت أوّل مرّةٍ فى حياتى أذهب فيها مع تلاميذ صفّى فى رحلة مدرسيّة إلى البحر الأسود، كان عمرى يومئذٍ سبعة عشر عامًا. كان ماء البحر أخضر يعلوه زبدٌ أبيض. لقد رأيت فيه ـ أنا ذات النظرة القرويّة الخضراء ـ مرجًا أخضر ناعمًا، بأغزر حشيش رغوىّ يمكن أن ينبت على مرجٍ أبدًا، لم أرَ مثله قبل ذلك اليوم. كان البحر مرجًا مليئًا حتى الفوران. كنت أعرف الحقول التى ترتفع لتضرب حافة السماء، مراعٍ خضراء كبيرة، مسطّحة لدرجة تستطيع فيها رؤية شخصٍ عليها مهما ابتعد. وضوحٌ فى الرؤية يفضحك لتصبح أنت نفسك غير مستور وشفّاف من أخمص قدميك وحتى يديك أمام عيون الآخرين. تصبح شفّافًا وكأنّ السماء ابتلعتك، فتتكسّر فى الرأس وليس تحت القدمين. ربّما تجرّأتُ يومئذٍ على دخول ماء البحر العميق؛ لأنّى اعتمدتُ علىً ثقتى الكبيرة باخضرار المروج، ونسيتُ أنّى عاجزة عن السّباحة.

وفجأة اختفت الأرض من تحت رجلىّ، كان المرج أعلى من أن أجرى عليه فأصعد والماء أعمق من أن أصل قاعه برجلىّ فأرخى بنفسى إليه. أنا لم أحاول السباحة على الإطلاق، كنت فقط قادرة على التفكير بالبحر الذى سيفترسنى حالاً. فقدتُ وعيى، وعلى الشاطئ الذى عدتُ إليه ثانيةً تجمّع كثير من الناس حولى. على ما يبدو أنّ أحدًا رآنى وأنا أغرق ثمّ سحبنى إلى اليابسة فى الوقت المناسب. كنتُ فى حالةٍ شديدة من الإرباك نسيت فيها أن أسأل عن اسم الشخص الذى أنقذنى لأشكره على ما فعل. ففى اليوم التالى، حين طرحت هذا السؤال، هزّ الجميع أكتافهم وقالوا: لقد كان شخصًا غريبًا، قام بمغادرة تلك الكومة من البشر الذين تجمّعوا حولكِ، غادر مباشرة بعد أن أجرى لكِ التّنفس الاصطناعىّ.

وهكذا صرتُ أرى فى الماء ولعدّة أميال حاجزًا، وقضيت الأيام الأحد عشر التى بقيت من تلك الرحلة على أسفلت المقاهى، وكأنّ البحر غير موجود، ولكنّى صرتُ أرى نفسى غريقة أنّى توقفت فى ذلك المكان. لم يتوقف الماء عن ملء أذنىّ. وتحوّلت الأناة التى ملكتنى أثناء الغرق إلى خوفٍ شديد لا يحول ولا يزول. وحكيت فيما بعد عن البحر، ولكنى لم أفه بكلمة واحدة لأهلى فى البيت عن الغرق، لقد خبّأت حكاية جوع البحر للحم فى نفسى، بالطريقة نفسها التى صَمتُّ فيها عن جوع الحقول لذلك اللحم. كان يبدو لى أن ذلك الذّعر ينام فى داخلى حين أصمت،

ثمّ يستفيق ثانيةً حين أتكلّم. وحين كتبت عن هذا الأمر، غيّرت المكان واخترعت لى مكانًا آخر فى بحيرات ذوبان الجليد فى الجبال، لأنّ تلك البحيرات كانت مرتفعة والسماء إليها أقرب.

عشر سنوات بعد حادثة "الغرق فى البحر إلاّ قليلاً" وصلتُ إلى حالة القرف من أشكال التعذيب لدى المخابرات وتلذّذهم بها لدرجة خطرت لى فيها فكرة وضع حدٍّ لحياتى الخرائيّة، خطر لى أن أُغرق نفسى فى النهر.

كنتُ مازلتُ وحتى ذلك الوقت أجهل السّباحة، وكان ذلك أمرًا جيّدًا، على الرغم من أنّى مازلت أيضًا أكره مَكرَ الماء. وهكذا أخذتُ حجرين عن ضفة النهر ووضعتهما فى جيبىّ معطفى. كان الوقت ربيعًا والشمس فاترة القوى، ورائحة براعم الحور الجديدة تفوح حلوةً ومرّة مثل الكاراميللا.

كانت فكرة عاطفيّة قليلاً حين راودتنى وحاولت إقناعى بأنّى سأستطيع الإفلات من ذلك الخناق. وقلتُ، سأستطيع الهروب من هذه الحياة بهدوء وذكاء، وحين يطلبنى المحقّق فى المرّة القادمة لتفكيكى، لن يجدنى، وسوف يقف بصورته المرعبة وحيدًا فى بقع الشمس والظلّ على أرضيّة غرفة تحقيقه الملعونة. لم يَعُد لمشيئتى بإنهاء حياة أحببتها وفشل خطتى فى تنفيذ تلك المشيئة أىّ دور الآن فى تلك الحياة. فأنا لم أكن يومئذ أملك نفسى خارج منطقة "الخوف من أن أُقتَل". فبدءًا من يوم تلك المحاولة أصبح من غير

المنطقىّ أنّ يكون منشأ خوفى هو حبّى للحياة. ولكنّ أعصابى كانت تالفةً ومركّزةً على مسبّبى ذلك الخوف لدرجةٍ اعتبرت فيها انتحارى انتصارًا عليهم، لأنّى بذلك أنتزع نفسى من بين أيديهم. فقد صار الانتقام منهم منطقيًّا لدرجة غاب فيها شعورى بأنّى أخطّط لقتلى، تلك الحتميّة الفظّة للثأر الذى أمارسه ضد نفسى حين أثأر منهم.

حشرت حَجَرَىّ الغَرق فى جيبىّ بنطالى، كانا سميكين بحيث لم أتمكن من إغلاق الجيبين بشفتيهما. كلّ شىء كان مناسبًا، فلماذا عدتُ وألقيت الحجرين على الأرض إذًا؟ ثم حاولت ملاحظة مكانهما على ضفة النهر وقرّرت عدم نسيانه. كنت أعرف الحجرين وكانا يعرفاننى أيضًا، كما كنت أعرف أنّا سنأتى إلى بعضنا البعض وسنلتقى عند الحاجة. كنت "متصافيّة" مع نفسى وذهبت عائدة بكلّ هدوء إلى المدينة. فلقد تمرّنت على الموت وأعرف الآن المقابض التى علىّ أن أمسك بها لممارسته والحصول عليه. لكنّه تركنى أفلت مرّة أخرى وأذهب، ثم بقى حاضرًا أبدًا رغم ذاك الذهاب.

وقد اعتبرت ذلك تأجيلاً فقط، فالماء كان يواصل برودته، لأن شمس الربيع كانت تواصل نعاسها وهى تلحس ذلك الماء. وقد كتبتُ حول ذلك فيما بعد: "لقد بصقنى الموت. وعلىّ أن أجرى محضّرة نفسى للطيران. لقد وضعت نفسى كاملةً فى يده، كاملةً

تقريبًا، لأن جزءًا صغيرًا جدًا منّى رفض التّعاون. ربّما كان ذلك الجزء هو حيوان القلب."(*)

بعدئذ بوقت طويل رتّبتُ قصاصات من الجرائد عليها كلماتٌ جاهزة وصنعت منها كولاجًا يتلألأ فيه الحجران الحقيقيّان اللذان انتقيتهما من ضفّة النهر:

أثناء تشكّل لحظةٍ وسط النهار خرج هاينرش من الشركة

طيرٌ غنّى على طول صفحة الريح

هناك فوق القناة شامةٌ على خدّ السَماء

كانت المسافة شريطًا يتأرجح مثل درزةٍ على بنطال

وهاينرش مشى على الحجارة، وصعُب عليه حشرها فى سترةٍ وبنطال

لأنّها كانت تتلألأ كحبّات البرد ولا يستطيع التفريق بين صغيرها وكبيرها

أو كأنّ دافعه الوحيد هو ألاّ يكون أبداً

كان الماء عاليًا للصعود إليه ومنخفضًا للسقوط إلى قاعه

كان للطائر عشٌ فى مقبض قوس شجرة الدلب

وفى وجهه آلة غناء، كان يلبس الأسود كالرّاهبات

مثل كثير من الرغبات قامت المخابرات بعد بضعة أيامٍ من تمارينى على حجرات ضفّة النهر بمصادرة

(*) ميرتاموللر، حيوان القلب، ص ١١١ . (المؤلفة).

رغبتى بالانسحاب غرقًا من الحياة. مرّةً جاء إلىّ فى المصنع أحد المحقّقين، محقّق لم أكن أعرفه سابقًا. دخلّ إلىّ فى مكتبى وأقفل بابَه من الداخل ووضع المفتاح على الطاولة ثم جلس وطلب منّى ماءً، فصببتُ له ماءً معدنيًا من الزجاجة فى كأس. كان رجل الأمن يُراقبنى أثناء ذلك بعينيه. لم أشهد مرّةً فى حياتى حالةً استغرق فيها صبّ الماء فى كأس مثلما استغرق من الوقت ذلك اليوم. لقد احتاج الكأس إلى زمن جدّ طويل حتى امتلأ بالماء. ورغم أنّى شخصيًا لم أكن أعرف، بماذا كنت أفكّر لحظتئذ، فقد تراءى لى وكأنّ رجل الأمن يرى ذاك الذى أفكّرٍ فيه، وكأنّ ما أفكّر فيه يسرى مثل سطرٍ من الكلمات ويعبرنى.

على الرغم من أنّ رجل المُخابرات كان قد دخل وأقفل الباب خلفه، فقد تصرّف منتظرًا بطريقة تظهره وكأنه لن يصل بشكلٍ صحيح إلاّ بعد أن يمتلئ الكأس بالماء. وامتلأ الكأس دون أن يطوف منه شىء أو يندلق، ثمّ رأيت كأنّ الماء اقشعرّ فى الكأس والهواء تجمّد بردانًا. لقد ساد الهدوء فى ماء الكأس بينى وبين رجل الأمن لدرجة كنت أستطيع فيها سماع أزيز فقاعات ذلك الماء. تمامًا فى تلك اللحظة بدأ الرجل بالصراخ، صار يغلى ونسى كأس مائه المعدنىّ. فتح ذراعيه المقوستىّ الأكواع عريضًا على سطح طاولة المكتب، ووسّع سعةَ كتفيه أكثر من الطبيعىّ، بحيث أصبح عليه أن ينضغط مقلّصًا قفا رقبته. كاد يختنق بصوته، وانتفخ وريد رقبته مثل سلك معدنىّ أزرق،

لأنّه كان جالسًا على كرسيّى وقفت مسندةً ظهرى على الخزانة، وبين وقتٍ وآخر كنتُ أبسبس بجملةً ما، جملة بلا أىّ معنى. كان خوفى يوحى بهدوء ظاهرىّ. لا بدّ أنّ رجل الأمن قد لاحظ، أنّه بهذه الطريقة لا يستطيع الوصول إلى ما يبغيه، فغيّر تكتيكه. جرض بريقه (بلع ريقه على الفاضى) ومسح جبهته براحة كفّه، ثم زعمَ أنّى أعتبره أجدب، رغم أنّى حتى تلك اللحظة لم أُعط أيّة فرصة للكلام. ثمّ قام بتغيير نبرة صوته لتصبح أكثر رزانةً. رفع الطرف السفلىّ لربطة عنقه ووضعها أمامه على الطاولة إلى جانب كأس الماء، ثمّ بدأ يتأمّلها وكأنّه كان يعد خطوط ألوانها، ثمّ قال لى بلهجةٍ من يريد مصالحتى: "طيّب، نُلقيكِ فى الماء إذًا!" ثمّ رفع الكأس ومعها الطرف الملقى على الطاولة من ربطة العنق، فسقطت ربطة العنق من يده عائدةً وألقت نفسها فوق بطنه، ليفرغ بعدئذٍ كأس الماء فى ذلك الكرش دفعة واحدة. وحين قام بمسح فمه، عادت ذاكرتى إلى الحجَرَين على ضفّة النهر وعرفت أن الأمر لن يتمّ بعد الآن: "أنا لن أُغرِق نفسى أبدًا. رجل الأمن يريد موتى، فهو يهدّدنى بالنهر، هل عليه فعلاً أن يُتعب نفسه من أجلى ويتفضّل هو بإنجاز تلك الفعلة القذرة؟"

منذ ذلك اليوم ابتعدت عن النهر، ابتعدت لدرجة صرتُ بعدها لا أعرف، أين الحجران؟ حتّى لو سافرت فوقهما بالتراموای فلن أكتشف مكانهما. كانت الشمس قد انزاحت داخل الصيف ولم يعد الماء

بارداً بالتأكيد. بالقرب من الحجرين أزهرت أشواك الحسك بلون صدأ النحاس. لم تكرّمنى المخابرات وتتجز من أجلى فعلة قتلى القذرة وأنا أيضًا لم أفعلها لهم. أمّا ما فَعله رجل الأمن حين شرب كأس الماء دفعة واحدة وحين تكلّم عن القتل غرقًا فقد كان مقززًا لدرجة أنّى قمت بعد ذهاب رجل الأمن بسكب بقيّة ما فى الزجاجة من الماء فى البالوعة. أمّا الكأس الفارغة التى شرب منها فقد رميتها فى سلّة المهملات كى لا أشرب منها ثانيةً ما دمتُ على قيد الحياة. فى اليوم التّالى وجدت تلك الكأس ثانية على مكتبى. ربّما ظنّت عاملة التّنظيف أنّ الكأس وقع فى سلّة المهملات من غير قصد. ولكى أتأكد هذه المرة بأنّى تخلّصت من تلك الكأس إلى الأبد، وضعته فى نهاية يوم العمل فى حقيبة يدى وقذفته وأنا عائدة إلى البيت بقوّة ضدّ عمودٍ بيتونىّ فى أحد الشوارع الجانبيّة المليئة بالغبار. أثناء تحطّم الكأس على ذلك العمود مرّت شاحنة، فرنّ صوت تحطّمه فى أذنىّ أخفّ من فرقعة ماء كأس البارحة. وجالت فى رأسى جملة قالها لى يومًا أحدُ الأصدقاء حين كنّا نتحدث حول اللغة الرومانيّة: "ما هذه اللغة، التى لا تحوى مفردة لجثّة غريق؟" بعد تهديدى بالقتل غرَقًا صارت هذه الجملة لى عزاءً، إذ فكّرتُ بينى وبين نفسى: إذا كانت اللغة الرومانيّة لا تحوى ولا حتّى مفردة لجثّة غريق، فلن يستطيع رجل المخابرات أن يقتلنى غرقًا. فأنا لن أستطيع أن أصبح شيئًا، ليس له ما يعادله فى اللغة. هذه الثغرة، هذا

المكان عديم الكلمات فى قاموس اللغة الرومانيّة انتصب أمام عينىّ مثل ثقبٍ للهروب.

كم رجوت ألاّ يجدونى! فحين يجدُّ الجدّ أختفى وأنحشر هناك حيث لا مفردةٌ ترانى. حدّثتُ الأصدقاء عن التحقيق الذى جرى فى مكتبى فى المصنع ووصفت لهم شرب الماء وربطة العنق. ولكنّى لم أذكر لهم أنّى بعدئذٍ رميت بالماء والكأس بعيدًا. أما ثقب الهروب، الذى كنت سأحتاجه للاختفاء فلم أقترب منه فى حديثى على الإطلاق. فى نهايات الصيف رأيت جثّة فتاة فى المقبرة. لقد سرق منى ذلك المنظر وهمى، بأنّ المرء لا يستطيع أن يموت غرقًا، لأنّ اللغة الرومانيّة لا تحوى مفردةً للتعبير عن تلك الواقعة. لقد صدمتنى جثّة الفتاة، ومقابل ذلك أهديتُها حبتىّ كرز.

قامت المخابرات بتفتيش بيت أحد الأصدقاء مرّة أخرى فى غيابه. ثم أخرجوا فعلة التفتيش مرّةً أخرى أيضًا على أنّها سرقة. كنّا نعرف تلك اللعبة، كانت تتكرّر عدّة مرّات فى العام فى بيوتنا. كانوا يبحثون فى الكتب والأوراق، وينتزعون الصّور من إطاراتها ويقطعون شريط الستائر. أمّا النقود والحلىّ فلم يكونوا يمسّونها. وحين كانوا ينتهون من التفتيش، كانوا يأخذون معهم شيئًا ما صغير الحجم، شيئًا لا يضرّ فى شىء: ساعة منبّه مثلاً أو ساعة يدّ أو راديو جيب صغير. وقبل أن يُغادروا المكان يقومون بإيذاء باب

البيت، كى يُظهروا المسألة على أنّها سرقة. حين كنّا نعود نجد الشرطة دائمًا فى المكان، حيث يفتّشون البيت ويكتشفون فقدان أصحابه لغرضٍ ما فيقومون بكتابة محضر سرقة، ثم يستدعون فيما بعد أصحاب البيت المسروق لمتابعة إجراءات قضيتهم لدى الأمن. وهناك يجرى تعريفهم بشخصٍ يُمضى محكوميته بسبب السّرقة، بعد أن كان عناصر المخابرات أنفسهم قد قاموا بتهريب الغرض الذى أخذوه عندما فتّشوا البيت وألصقوه بذلك السجين. بعد كلّ هذا يُعرض السجين أمام أصحاب الغرض ليعترف بأنّه هو الذى خلع الباب وسرق الغرض.

فَقَدَ صديقى راديو ترانزيستور صغيرًا كان يملكه، ثم ورد إليه خبرٌ يقول: إنّ السّارق هو إيون سيراكو وقد وافته المنيّة فى السجن، ثمّ أراد صديقى أن يعرف عنوان عائلة ذلك الحرامى المتوفى فى السجن —وكان جواب المحكمة: السجين المتوفى مقطوع من شجرة وليس له أهل. فأردنا أن نختبر هذه المعلومة القادمة من المحكمة. وبما أنّنا نعرف أنّ المتوفين الذين لا أهل لهم يُقبرون فى مقبرة الفقراء، فقد ذهبنا إلى هناك. لقد أردنا الذهاب إلى هناك أيضًا بسبب الاسم الغريب الذى كان بحوزتنا: سيراكو، ليس أكثر من اسم ألصقه الأمن بلصٍّ مفترض، ولفظة ساراك لا تعنى فى الرومانيّة أكثر من "فقير". كانت المقبرة مُحاطة بأسوار بيتونيّة عالية جدًا، وكانت معروفة بأنّها المكان الذى تَطمر فيه السلطة ضحاياها. كان الوقت نهارًا ظهرًا، وكان الصيف فى عزّه والهواء جمرًا يلتهب. على

أرض المقبرة تزهر أعشاب تطول حتى الركبة، كانت تسطع فاقعة وأخّاذة بألوانها. على الدروب الطينيّة فى المقبرة كلابٌ هزيلة سائبةٌ تتصارع على أجزاء جثّة وتجرّها بأفواهها ذات اليمين وذات الشمال، كانت بقايا أصابع وآذان وأقدام. فى النهاية وجدنا ـ بالفعل ـ قبرًا يحمل اسم إيون سيراكو. وكان على قبره باقة من الزهر، لم تكن زهورًا عشبيّةً وإنّما ورد جورى. كانت الوردات الجوريّات مازالت طريّة، رغم سخونة الهواء ذلك اليوم، فقد كانت باقة الورد جديدة ولم يمض عليها وقت طويل على ذلك القبر. لقد جاء أحد زوّار القبر قبل مجيئنا بوقتٍ قصير. من هو هذا الأحد ياترى؟

فى وسط المقبرة انتصبت غرفةٌ بيتونيّةٌ صغيرة. على حائطها كتب أحدهم بلون زيتىّ أحمر: "مصّاصو دماء". كان للغرفة فتحةٌ للدخول بلا باب. على الحائط الداخلىّ التصق حوض غسيل وانتصبت فى وسط الغرفة طاولةٌ من البيتون. على تلك الطاولة استلقت جثّةُ امرأةٍ عارية. كان ساقاها مقيّدتين عند الكعبين ويداها عند الرسغين بسلك معدنىّ، لكنّ السلك على رسغىّ اليدين كان مقطوعًا ومعلّقًا على يدٍ واحدة، أما آثاره على نبض اليد الأخرى فكانت واضحةً.

كان شعر الجثّة ووجهها وجسدها منتفخًا ومطليًا بالوحل. هذا هو الميت الذى لا تملك له اللغة الرومانيّة أيّة مفردة لوصفه: إنّها جثّة غريقة، وهو التعبير الألمانىّ لذلك. جثّة غريقة مقيّدة بأسلاك. هى ليست غريقة، وإنّما تمّ إغراقها أى "مُغرّقة".

فى طريقى إلى المقبرة، وفقط لأنّنا مررنا بسوق المدينة، اشتريت من شدّة غبائى كيسًا من الكرز. لم أعرف كيف أساعد نفسى حين مسكت الكيس بيدىّ ثم أخذت منه حبتىّ كرز وقدمتهما للميتة على وجهها حيث غارت عيناها فى رأسها. خرجنا بعدئذٍ ولم نفه بكلمة حتّى وصلنا إلى الباب الخارجىّ للمقبرة، نحن لم نكن نستطيع حتى لىّ أرجلنا للمشى. كانت الأعشاب هناك جميلة بطريقة لا تُحتمل، وكنت أشعر أنّ بها جوعًا يشتهينى. وشعرت كأنّ تلك الأعشاب لن تتركنا نخرج عبر باب المقبرة. هل كانت تلك الأعشاب باقات زهرٍ مهداة لأولئك الأموات الذين لا أهل لهم، أم مجرّد مخبأ مُزهرٍ لجرائم السلطة؟ أم كليهما معًا؟ أم لا هذا ولا ذاك، وإنما فقط حاجة غبيّة يمليها الخوف من أجل الإمساك بما لا يقوى عليه المرء. صديقى وأنا حكينا لآخرين ينتمون إلى دائرة صداقاتنا الضيّقة عن الوردات الجوريّات اللاتى وجدناها على القبر وعن الغرفة الصغيرة فى وسط المقبرة وجثّة المرأة الغريقة والمكبّلة بالأسلاك. وصَمتنا كلانا ودون اتّفاق مُسبق عن الكلاب والكرز. أما قضيّة الأعشاب فقد صمتُّ عنها أنا وحدى، تمامًا كما اعتدتُ فى سوابق أخرى.

بعد تلك الحادثة بسنوات وبعد أن صرنا جميعنا فى ألمانيا عقدنا العزم على التكلّم عن جرائم شاوشيسكو الخارقة للحدّ فى بشاعتها، وقد قال لنا

أصدقاؤنا، نحن زوّار المقبرة، إنّ من الأفضل لنا ألاّ نتكلم حول مقبرة الفقراء: "لن يصدّقكم أحد، ولن تحصدوا من ذلك إلا سخرية الناس منكم، وسوف يؤدّى ذلك - على الأغلب - إلى وصفنا بالمجانين من قبل الآخرين وعدم تصديقنا بعد ذلك أبدًا." وهكذا لم أذكر فى حياتى مقبرة الفقراء تلك، حين كان علىّ أن أورد أمثلة عن بطش النظام.

استخدمت أمثلة بلا أهميّة تُذكر، ورأيت من خلالها أن التحذير الذى أطلقه الأصدقاء كان صحيحًا، فحتّى تلك الأمثلة البسيطة فُهمت فى ألمانيا على أنّها مبالغ فيها. بسبب تلك التجربة صار الشكّ يُساورنى بأنّ رأسى لا ينبض بشكلٍ سليم، وكأنّ ذكرياتى من أيّام الدكتاتور تجربةُ حياة على خيطٍ رفيع، تعلّمت من الوقوف عليه، ما هو الذى لا تستطيع قوله بكلمات..

لم أترك تلك المعرفة، التى تجلب لى السخرية من الناس، تسقط وانتبهت إليها ولم أهملها فى كتاباتى. لقد أصبحت امرأة ذات نزوات، وذلك كى أتجنّب حشيش المقبرة، لكى أقبض عليه من الخلف ومن خلال الزمن الذى مضى عليه، لكى أجعله غير معروف باختلاقه وأقصّه على قدّر الكلمة التى تعرفه. تقول رواية "حيوان القلب" عمّا أخرجته معى من مقبرة الفقراء، عن ذلك الوعى الهامشىّ الذى يعود دائمًا بأشكال جديدة: "بكلماتنا التى فى الفم ندوس

تمامًا بمقدار ما ندوس بأرجلنا فى العشب، ونفعل أيضًا الشىء نفسه بصمتنا" أو: "العشب يقف فى الرأس، وحين نتكلّم، فإنّنا نحصده، ونحصده أيضًا حين نصمت. والعشب الثانى والثالث ينمو كما يريد، ومع ذلك فإنّ الحظّ إلى جانبنا."(١) أو: "أردتُ أن يعود الحبّ وينمو، مثلما ينمو العشب المحصود ثانيةً. هل على الحُبّ أن ينمو بشكلٍ مختلف، كما تنمو أسنان الأطفال، مثلما الشّعر وأظافر اليدين؟ هل على الحبّ أن ينمو كما يريد هوَ؟"(٢) ثم يقول نصّ متأخّر: "اليوم يصغى العشب، حين أتكلّم عن الحبّ. يساورنى شعور وكأنّ تلك الكلمات ليست صادقة مع نفسها."(٣)

رأس أمٍّ حليق وسكرُ أبٍ ونعش أكورديون جدّة وأكوام سجلاّت جدّ، وجوه شُجيرة الداليا وغدر صديقة والجمال ذو الوجهين لعشب مقبرة سمحت لأمثلة أخرى أن تحلّ محلّها، فى حديث امرئ عن حياته.

كأنّ الأمثلة الأخرى تحمل أشياء جرى أيضًا تعريفُها "الجهة المظلمة للبلعوم"، وقد تنطبق على تلك الأمثلة الجملة التالية: "حين نصمتُ نصبح مزعجين وحين نتكلّم، نصبح مُضحكين."

---

(١) هيرتا موللر، «حيوان القلب»، ص ٨. (المؤلفة).

(٢) هيرتا موللر، «حيوان القلب»، ص ١٦١ . (المؤلفة).

(٣) هيرتا موللر، «حيوان القلب»، ص ١٦٣ . (المؤلفة).

نمسك مرّةً ـ ثم نرخى مرّتين

ما كان باستطاعة لحظات الماضى المنفردة أن تسير معى ساطعةً وجديدةً عبر الحاضر لو تفحّصتها جيّدًا حين عشتها وقتذاك. ربما كان علىّ يومئذٍ أن أنجز دائمًا ومن جديد الكثير دفعةً واحدة أو أتجنّب ذلك الكثير دفعةً واحدة. كانت منطقةٌ بينيّة تردُ من غير ترتيب فى كلّ حدث، كانت شكلاً من أشكال وجع الدماغ أمام أسئلةٍ من نوع: مَن ومتى، أين وكيف يجب عليكَ أن تتكلمَ أو أن تَصمت؟ فأنتَ مُراقَبٌ من قبل النظام، وكنتَ تشدّ وتر اللامسموح حتى نهاياته، كنتَ تحتجّ مُظهرًا تقزّزك عبر صمتك فى اجتماعات المصنع أو أثناء جلسات التحقيق لدى المخابرات. موقفٌ تستمرّ به ، هو واضحٌ ولكنّكَ لا تستطيع البرهنة عليه. وحين يجدُّ الجدّ، تتكلم، لكنّك لا تجيب، تتناول السؤال وتأخذ منه كلمات تعيدُ تكرارها دائمًا. بتلك الكلمات نفسها تسافر متعرّجًا بتلفيقيّةٍ وضبابيّة، ولكن دائمًا إلى الأمام.

ربّما كان عليّ غريزيًا أن أُبقيَ هذا التعقيدَ بعيدًا، وأكون حذرةً كي لا أسمح لهذا التعقيد بأن يصل إلى الرأس بكامل حجمه، ثم يضيفَ لكلّ خوفٍ صرتُ أعرفه بعضًا من اللامعرفة التى تُرافق الإدراك ولا تسمح لى بوعى عواقبها. أنا أعتقد بأنّ الرأس يحوى جهازًا من أجل ذلك، يحوى آليّة حماية، تعمل مثل حاجزٍ على سكّة حديد، حاجز يُغلق من تلقاء نفسه بعد مرور قطارٍ مُسرع.

أنا خجلة الآن من قلّة ما كنت أدركه عن الأشياء وأبعادها، وأنا مندهشة أيضًا من قلّة ما تعرّفت عليه من حمولة الحاضر من متاع، قلّةٌ أعطانيها الحاضر حين مرّ بى من أجل مستقبلى. إنّ الـ "فيما بعد" لا يحفل بالفصل بين الماضى والحاضر. أمّا الوقت الذى تتذكّره من الماضى والحاضر، الوقت الذى يصبح مع كلّ يومٍ جديد ذكرى، لا يتيه زمانيًا فى تسكّعه عبر طرقات الذاكرة، بل يرسم فى ضلاله هذا خططًا للأشياء.

وهكذا تلتقى دائمًا تفاصيل جديدة، إنّها تتزاوج من جديد، ثم تظهر فى كلّ تزاوجٍ بشكلٍ مختلف. وفى الرأس تجول الأبعاد الدنيا للأشياء وتصول مخرّبةً كلّ شىء. إنّ فيما بعد" جديد لدرجة اللاّحياء، إذا ما أخذنا بالاعتبار ما يعتقد الإنسان أنّه يعرفه حوله. فالحدود الدنيا تساوم الحاضر بدقّة حول ما إذا كان زمن الفعل غير ضرورىّ والتكلّم فيه بلا قيمة. والخلط مع الحاضر يحرّر شامتًا الوجه الثالث أو الخامس أو



هيرتا موللر

الملك ينحني ليقتل

ترجمة: د. وحيد نادر

مجموعة مقالات وبضع محاضرات ودراسات فى اللغة والأدب، تنتثر فيها سيرة هيرتا موللر الذاتية، كما تنتثر معظم مؤلفاتها سواءً أكانت شعرًا أم نثرًا، وسيجد القارئ نفسه أمام "موللر" بنفسها كذات منسحقة وضائعة ومريضة بالخوف القاتل من زبانية النظام الحاكم فى رومانيا، الذين واصلوا ترويعها وترويع أهلها، كما سيقابل جدها الفلاح الفقير المجتهد الذى صار بتفوقه فى تجارة الغلال من أصحاب الأطيان، وعاش حتى شهد الشيوعيين وهو يؤممون أملاكه، وبالكاد يسمحون له أن يعيش فى بيته الذى بناه، وسيقابل أمها التى عانت الإجهاد والجوع والرعب والبرد القاتل أثناء تنفيذها حكمًا بالأشغال الشاقة فى الاتحاد السوفيتى.